

© ÉDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1964
PARIS—FRANCE



Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

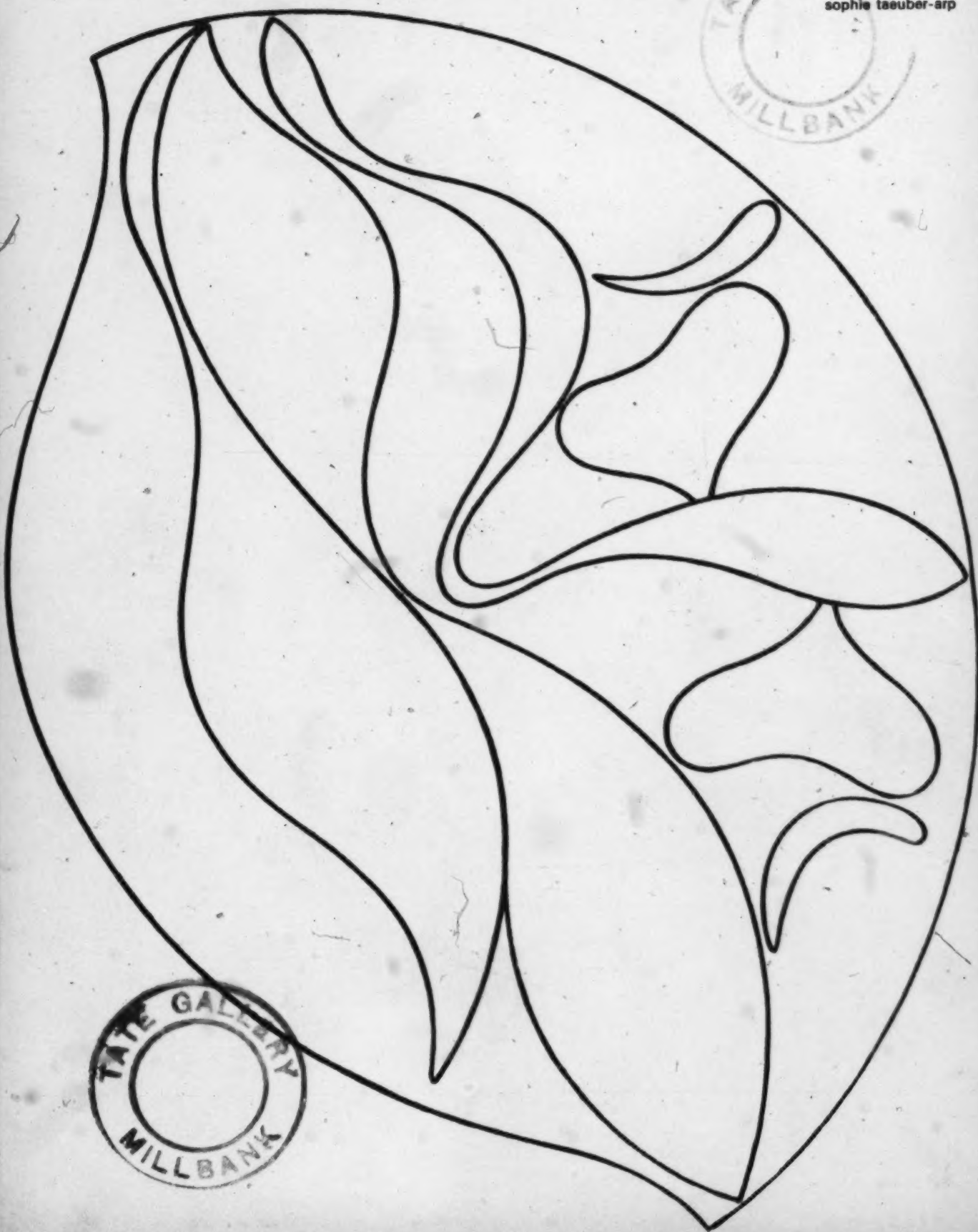
Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

12



sophie tauber-arp



reliefs et tapisseries
exécutés d'après des dessins de sophie taeuber-arp

- 141-149 Neuf constructions.
Reliefs.
Bronze découpé et soudé.
30×33,5 - 35,5×35,5 - 32,5×34 - 35×38 - 27×31 - 35×39,5
37,2×43,2 - 41,5×41,5 - 39×40.
Réalisés en 1960 par Jean Arp et André Mounier d'après les
neuf derniers dessins (1942) de Sophie Taeuber.
Delgado Museum, New Orléans, Louisiane.
- 150 Composition horizontale-verticale.
Relief, bois, 72×88.
Réalisé en 1962 par Wilfredo Arcay d'après une gouache de 1928.
Collection particulière.
- 151 Composition verticale-horizontale.
Relief, bois, 84×103.
Réalisé en 1963 par Jean Arp et Wilfredo Arcay d'après un
dessin original de 1916.
Collection particulière.
- 152 Composition verticale, horizontale et diagonale.
Relief, bois, 72×28.
Réalisé en 1964 par Jean Arp et Lucien Billy d'après une gouache
originale de 1916.
Collection particulière.
- 153 Porteuse de vase.
Tapisserie, 198×176.
Édité en 1964 par l'Atelier Tabard à Aubusson, d'après une
gouache de 1916.
Galerie Denise René, Paris.
- 154 Canevas.
Tapisserie, 124×123.
Édité en 1964 par l'Atelier Tabard à Aubusson, d'après une
gouache de 1916.
Galerie Denise René, Paris.
- 155 Plans profilés en courbe.
Tapisserie, 196×145.
Édité en 1964 par l'Atelier Tabard à Aubusson, d'après une
gouache de 1935.
Galerie Denise René, Paris



sophie taeuber-arp

musée national d'art moderne paris

24 avril 22 juin 1964

ministère d'état affaires culturelles

Dans le portrait qu'il a tracé de celle qui, jusqu'en 1943, fut la compagne de sa vie, Jean Arp a mis toute la délicatesse de son esprit et toute l'effusion de son cœur : nul doute que le monde, en Sophie Taeuber, avait produit une de ces rares créatures qui font sa joie pour disparaître en laissant le souvenir d'une bénédiction. Lorsque Sophie Taeuber apparut ainsi à Jean Arp, c'était à Zurich, durant la première guerre mondiale, au moment de la création de Dada, moment de véhémence, de fureur et de révolte. Et cependant, ce n'est point cet orage, ce *Sturm und Drang* poussé aux extrêmes du désespoir et de la cocasserie que l'on sent dans le roman vécu par ces deux êtres de qualité, mais autre chose qui plus profondément les relie, et qui tout autrement résonne : une même musique et une même aspiration à la musique ; non pas une communauté de colère, mais au contraire une communauté de douceur ; non pas de l'agressivité, mais de l'innocence. Dans le couple qu'ils forment tous deux, Sophie et Hans, dans l'illumination et l'harmonie de leur rencontre, les affinités qui jouent sont celles qu'a découvertes et révélées le romantisme allemand : tous deux sont sensibles aux choses les plus simples et les plus claires, celles que comprennent les enfants ; tous deux ont la même dévotion pour la nature, la même ferveur pour le mystère et pour le bonheur ; tous deux enfin savent mener de front une double existence, celle de la réalité quotidienne et celle du rêve.

Sophie Taeuber fut élève et professeur dans des écoles d'arts et métiers ; elle fut danseuse aussi, et il fallait que ce fût Hugo Ball, l'un des plus sensibles, des plus intelligents, des plus humains des camarades du groupe, qui nous rapportât le souvenir de ce qu'était la danse de Sophie Taeuber : aussi merveilleusement pure, sans doute, que fut l'art manuel qu'elle avait appris, qu'elle avait enseigné, et qu'elle devait pratiquer. Art manuel, métier, jeu, danse, tout est une même chose. Il se trouve que Dada et aussi tous les mouvements subversifs qui se faisaient jour alors tendaient, par des moyens et pour des motifs divers, à ramener la création artistique à ses éléments premiers, à ses principes essentiels, et comme à son alphabet. Et certains le faisaient avec méthode, par rationalisation et géométrie. D'autres, comme notre groupe de Zurich, par violence, par dégoût de tout et de l'art lui-même, par anti-art. Mais bien qu'ils participassent à cette dernière tentative, Arp et Sophie Taeuber avaient leur façon à eux de faire la table rase et de retourner aux sources, et cette façon était parfaitement conforme aux sources : elle était toute de simplicité, de naïveté, d'intuition et de poésie.

C'est donc comme un effet de l'acte poétique le plus pur qu'il faut considérer les géométries de Sophie Taeuber, ses compositions planes, pareilles à des travaux d'écolier, et qui se retrouvent dans ses travaux de broderie et de tissage. Ce sont là les formes initiales, les archétypes, les signes de tout un petit univers plastique qui, peu à peu, patiemment, se compliquera. Une attention minutieuse, émue et par là-même profondément touchante, va faire naître cette complication, proposer des diversités. Un voyage à

Pompéi inspirera de nouvelles figures, puis en 1927-28 Sophie Taeuber collabore avec son mari et avec Theo van Doesburg à la fameuse Aubette de Strasbourg, une des plus singulières expériences créatrices de l'époque, et l'un des chefs-d'œuvre de *Stijl*. Malheureusement l'Aubette devait disparaître un peu avant la seconde guerre mondiale. Là, dans cette réalisation architecturale — l'architecture étant nécessairement l'aboutissement et la fin de toute cette rigoureuse concentration spirituelle que fut le *Stijl* — l'art de Sophie trouve une heureuse application.

De bonheur en bonheur cet art poursuit son aventure : de constructif il se fait dynamique. L'espace, la courbe entrent en jeu, et une grâce toujours exquise, mais de plus en plus hardie et curieuse. Rien de tout cela n'est décoration, mais vie, vie des formes et des signes racontée par une âme charmante qui savait qu'on peut conter d'analogues histoires en prenant comme personnages les fleurs et les étoiles.

Qu'un esprit ainsi disposé ait vécu sa carrière, fait son œuvre aux côtés de Jean Arp nous éclaire beaucoup de l'art de celui-ci. En l'art de Sophie Taeuber nous percevons comme un double à la fois simple et subtil du génie de Arp, sa forme immédiate et instinctive, ou son souffle initial, ou le chant de ses harmoniques. Les reliefs de Arp, ses merveilleux emplois de la courbe dans des surfaces ou dans des sculptures, toute la richesse linéaire et mélodique de ce très admirable et fécond artiste, et, pour mieux dire encore, toute la poétique de ce poète, tout cela s'accordait intimement et comme pour une connivence merveilleusement préétablie, avec les initiatives de Sophie Taeuber, ses jeux, ses patientes recherches, son lent, délicat labeur, sa poétique à elle aussi, sa poétique de femme-poète ayant, par un féérique privilège, gardé les dons et les communications de l'enfance.

jean cassou
conservateur en chef du musée national
d'art moderne

l'étoile ternit
elle se mire sans se voir
elle est un mot fané
elle est un œil sans regard

elle était une fleur
qui battait comme un cœur
elle était un cœur
qui fleurissait comme une fleur

la nuit s'écaille
et fait naître la vie
le coq qui pleure
devient le coq qui rit

il hisse la flamme
du rêve et de l'amour
pour le cap de soie
pour le paysage du jour

(« le siège de l'air poèmes 1915-1945 avec huit duo-dessins par arp et taeuber-arp et un avant-propos par alain gheerbrant », collection le quadrangle, vville, paris, 1946)

Dans la foule bigarrée des êtres que j'ai rencontrés au cours de mon existence, Sophie Taeuber est la figure la plus gracieuse et la plus sereine. Elle vivait tel un personnage des livres d'heures, studieuse dans son travail et studieuse dans son rêve. La réalité du rêve ne semblait pas pour elle dans la réalité des jours. Ces deux réalités lui étaient aussi parfaitement familières. Qu'elle s'occupât du jardin, ou peignît, ou préparât un voyage, elle se donnait à toutes ces tâches avec un zèle souriant et ne prenait pas de repos qu'elle ne les eût parfaitement achevées. Souvent je la contemplais lorsque, inclinée sur la table, elle préparait attentivement les couleurs, essuyait avec soin le pinceau au bord du godet, le passait avec application sur la toile, traçait pieusement les lignes. Elle levait parfois les yeux et souriait avec une fierté charmante. Le jour et la nuit étaient pour elles pleins de merveilles. Elle se réjouissait de l'approche du soir et des rêves. Le rêve se poursuivait après son réveil et, au repas du matin, elle parlait de mondes rayonnants, de formes sonores, de contes merveilleux où se croisent des roses et des ombres, d'ombelles de soleil démesurées et flamboyantes, d'âmes et d'envolées bienheureuses en des torrents d'infini.

Se promener avec elle était un indicible bonheur. Avec une joie tranquille elle saluait le monde. Tous les matins elle rendait visite à ses fleurs comme à des amies. Elle parlait aux fleurs et aux étoiles. Elle parlait naïvement aux créatures les plus petites comme aux plus grandes. Elle imitait la mastication des cigales en plissant le nez avec une application amusée. Elle prenait le soin d'emporter dans ses mains refermées les papillons de nuit qui s'égarèrent autour de la lampe. Je ne sais quelle mystérieuse intelligence s'échangeait entre elle et les papillons. Ils venaient avec hâte au devant d'elle ; étendait-elle le bras, ils s'y posaient ; ils se posaient sur son chapeau, sur sa robe, et restaient sur elle, en repos, pendant de longues promenades. Calmement, avec précision, elle leur faisait des signes ; à cet ordre, ils s'empressaient de la précéder ou de la suivre. Elle jouait avec ces jolis êtres et fuyait devant eux en riant. On ne pouvait oublier le carillon de son rire.

Je fis la connaissance de Sophie Taeuber à Zurich en 1915. A cette époque déjà, elle savait donner une forme directe et sensible à sa réalité intérieure. On nommait alors cet art « art abstrait ». On le nomme depuis « art concret », car rien n'est plus concret que la réalité psychique qu'il exprime. Comme la musique, cet art est une réalité intérieure, tangible. Dans les pages de souvenirs que publia le périodique parisien « XX^e Siècle », j'écrivais : « En 1915, Sophie Taeuber et moi, nous avons réalisé les premières œuvres tirées des formes les plus simples en peinture, en broderie et en papiers collés. Ce sont probablement les toutes premières manifestations de cet art. Ces tableaux sont des réalités en soi, sans signification ni intention cérébrale. Nous rejetons tout ce qui était copie ou description, pour laisser l'élémentaire et le spontané réagir en pleine liberté. »

Déjà en 1916 Sophie Taeuber divise la surface de ses aquarelles en carrés



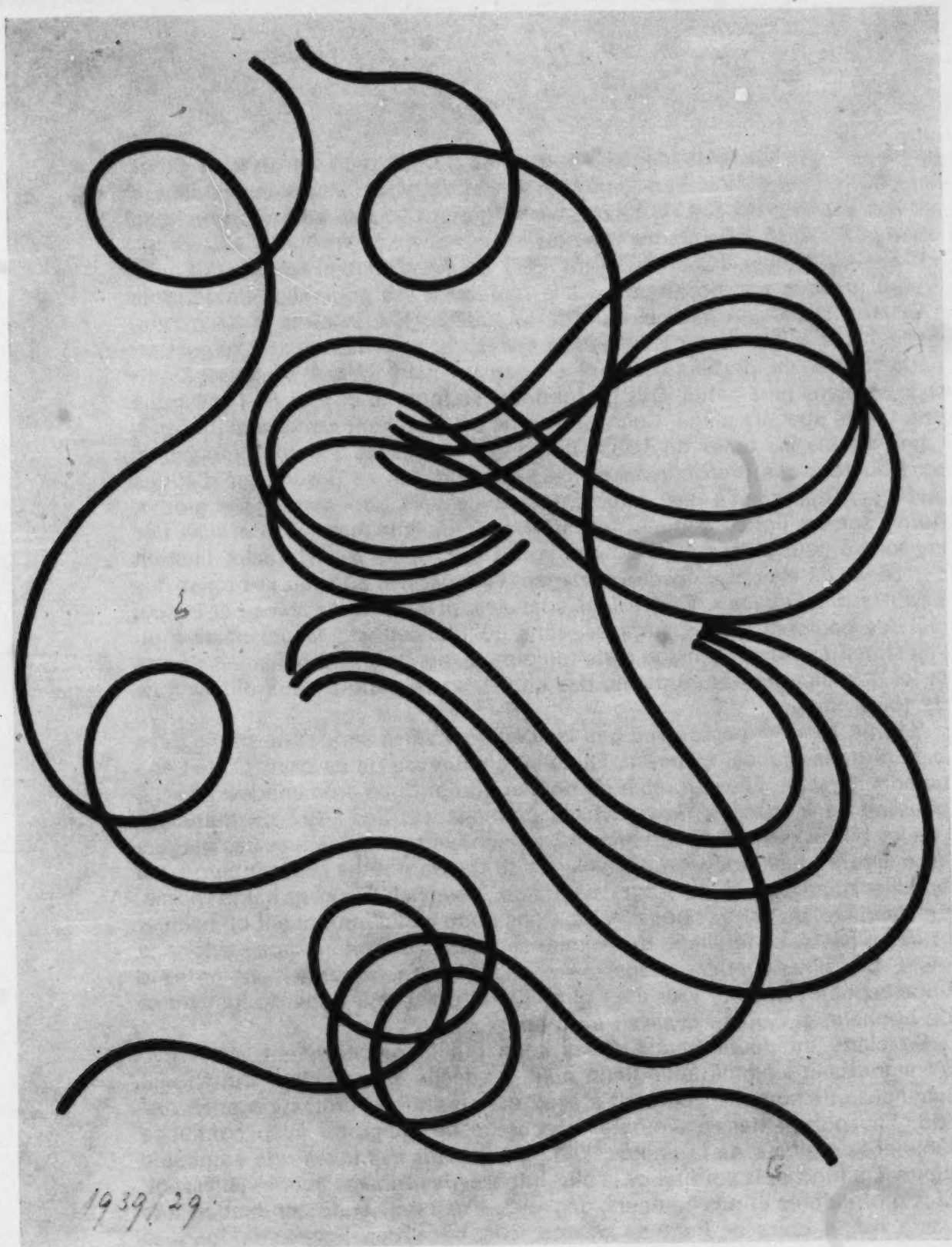
et en rectangles qu'elle juxtapose de façon horizontale et perpendiculaire. Elle les construit comme un ouvrage de maçonnerie. Les couleurs sont lumineuses, allant du jaune le plus cru au rouge ou bleu profond. Dans certaines de ces compositions elle introduit à différents plans des figures trapues et massives qui rappellent celles que plus tard elle façonnera en bois tourné. Ces figures pourraient s'épanouir en plantes, en poupées, en vases, qui, à leur tour, deviennent des visages reflétant l'effroi de la solitude et de la mort. Mais la vigueur de la jeunesse, dans sa richesse et sa clarté, dissipe ces ombres.

Les aquarelles de l'époque suivante (vers 1920) sont un tissu multicolore formé d'innombrables taches carrées et rectangulaires. Lumière et ombre fleurissent, sans heurts, sans contraste bruyant qui en trouble l'harmonie. Sophie Taeuber est alors pénétrée de ce sentiment de caducité, de fragilité, de complète insuffisance, que donnent les choses terrestres. Elle rejette la vanité du trompe-l'œil artistique et voit la perfection dans l'humilité.

Vers 1930, elle adopte un mode de composition par rectangles et carrés sur un fond unicolore, noir ou blanc. Parfois elle y introduit des triangles et des cercles. Elle joint souvent ces figures entre elles par des lignes droites et les anime, sur ces profondeurs blanches ou noires, d'un mouvement d'ascension, de chute, d'oscillation, ou les y maintient immobiles. Sa palette ne connaît guère que le bleu, le rouge, le jaune, le vert. Elle conçoit ses œuvres dans de plus grandes dimensions, et les exécute à l'huile.

Vers 1933, elle élimine les lignes droites, les triangles, les rectangles, les carrés, et n'utilise plus que le cercle. La composition procède toujours après un long travail, se relâche en deux ou trois points. De ces points rayonne toute la puissance de l'image. Ils lui donnent sa tension et l'emplissent de vie et d'âme. Quelques œuvres de cette époque contiennent parfois quatre ou cinq compositions différentes enchevêtrées les unes dans les autres. Ces toiles sont également composées sur un fond unicolore noir ou blanc. Elle peint le damier de la nuit. Des sphères blanches, rouges, vertes servent de pions à la nuit. La nuit joue avec le visible et l'invisible. L'invisible bat le visible.

De 1936 à 1938 elle exécute une série de reliefs en bois. Certains de ces reliefs groupent de façon très simple, sur un fond rectangulaire, des formes géométriques appliquées, découpées ou en saillie. Ces reliefs sont peints en blanc, noir, rouge, bleu. Le relief que nous nommons « cuirasse de coquille », formes blanches vibrantes sur un fond rectangulaire, atteint la perfection de la beauté. C'est avec des œuvres semblables que le mot beauté retrouve un sens vivant. Le dernier de ces reliefs fut composé à l'époque où, pour illustrer mon recueil de poésies « Coquillages et parasols », Sophie Taeuber dessine une série de vases, de feuilles, de coquillages métamorphosés ; il est d'une si rare perfection, d'une telle clarté intérieure, que je ne peux en comparer la beauté qu'à celle d'une amphore grecque.



La plupart des reliefs de la même époque se développent sur un fond circulaire. Terre et ciel s'y entremêlent comme des vagues. Ce sont des feuillages au vert sombre, un ciel au bleu profond. Ils ont la solennité d'une aile, la splendeur d'une étincelante parure.

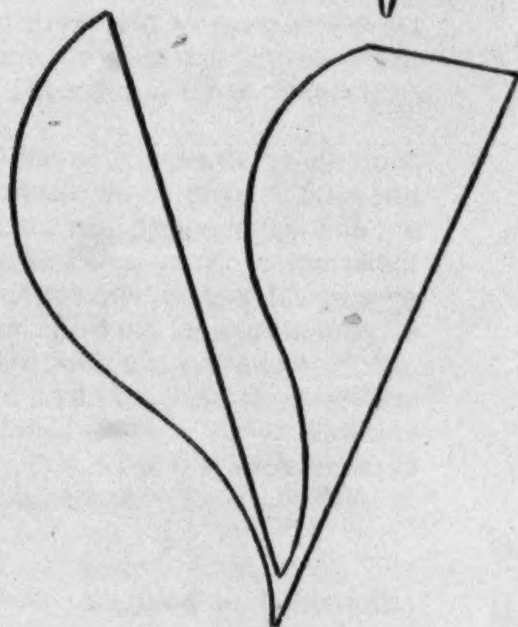
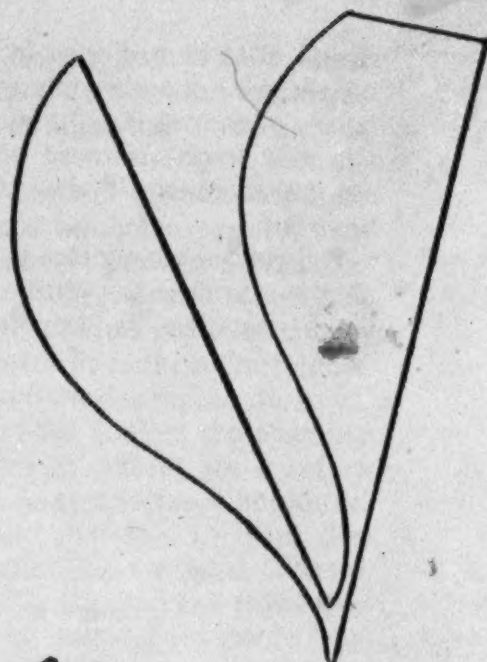
Dans les années 1932, 1938 et 1939 Sophie Taeuber exécute à l'huile quatre grandes compositions où elle reprend à ses aquarelles de 1916 le système de division géométrique de la surface. Elle la partage en quatre, six ou huit plans rectangulaires ou carrés de grandeur égale, réunissant parfois deux ou plusieurs d'entre eux en un plan unique organisé à son tour en plans plus petits. Des profondeurs se forment et font de l'ensemble une réalité spatiale plane. Ces surfaces ne se détachent donc plus du fond, comme dans les toiles de 1933; ce sont des espaces à deux dimensions, où s'ouvrent des profondeurs planes; des surfaces se posent sur d'autres surfaces, s'appuient à elles, semblent s'avancer vers le spectateur, s'engloutir, flotter sur les lignes comme des drapeaux sur leur manche. Ce sont des espaces à deux dimensions où des lignes découpent des surfaces, limitent des zones de clair et d'obscur, partagent l'image. Elle appelait ces toiles des « Tableaux à Espace ». Ces réalités spatiales, planes, sont créées par le seul jeu des couleurs et des surfaces, sans qu'interviennent la perspective ou l'illusion du volume. L'image reste toujours plane, ne s'insurge jamais contre la loi que dicte la nature même des choses : l'étendue à deux dimensions de toute image.

Sophie Taeuber passa avec moi les deux dernières années de sa vie dans le Midi de la France, à Grasse. Elle était amoureuse de ce pays. C'était son paradis terrestre. Elle rayonnait de bonheur durant nos promenades. Elle me poussait sans cesse à de nouvelles promenades. Ses yeux ne quittaient pas les bois d'oliviers au vert argenté, les silhouettes méditatives des bergers au milieu de leur troupeau, les villages se dressant dans les montagnes, le bouclier scintillant, éblouissant de la neige. Nous habitions entre une source, un cimetière, un écho et une cloche. Dans notre jardin poussaient un palmier et des oliviers. Le feuillage du palmier se mettait-il à bruire, nous avions la pluie. Les oliviers étaient sans cesse animés d'un frissonnement presque imperceptible; chaque jour était plus que le précédent riche de lumière et de bonheur, et Sophie rivalisait avec eux.

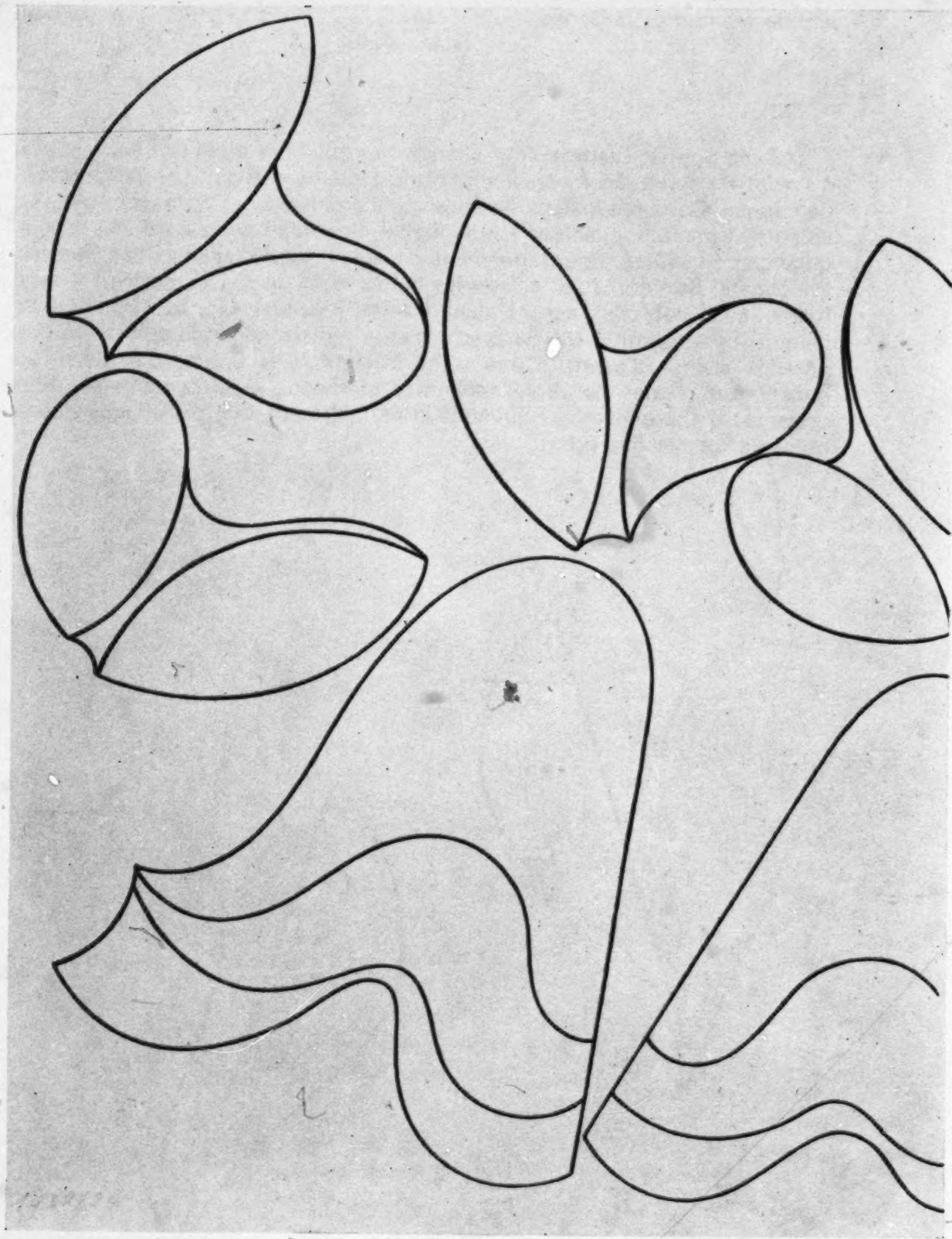
Sa clarté intérieure frappait tous ceux qui la rencontrèrent alors. Elle s'épanouissait comme une fleur dont le déclin s'approche. L'intériorité lumineuse de son être apportait à ceux qui souffraient protection et réconfort. Elle puisait dans sa pureté le courage de supporter avec confiance l'immense malheur de la France. Elle répand dans ses toiles une admirable clarté. Du fond de la souffrance la plus intense, des sphères fleuries jaillissent. Des profondeurs et des hauteurs, des rayons montent et descendent en une vaste ronde colorée. Perdue, enivrée, elle trace des lignes, de longues courbes, des spirales, des cercles, des routes qui serpentent à travers la

réalité et le rêve. Elle peint ses derniers cercles chantants. Dans la tourelle où elle a sa chambre elle travaille avec ardeur. Son fin profil approbateur se baisse et se lève devant la mer lointaine. La veille de notre départ de Grasse, elle met soigneusement en ordre ses instruments et pose avec précaution ses toiles contre le mur pour les faire sécher, contente comme après un beau jour.

Elle fut toujours prête à recevoir avec calme la clarté ou l'ombre. Elle fut sereine, lumineuse, véridique, précise, claire, incorruptible. Elle ouvrit cette vie à des ciels de lumière.



... Avec Sophie Taeuber, tout change : chez elle, la tradition cède la place à l'éclat du soleil, au merveilleux. Elle est pleine d'invention, de fantaisie, de caprice. Dans une galerie de Zurich elle a dansé le « Chant des poissons volants et des hippocampes », une litanie d'onomatopées. Sa danse n'était qu'angles et arêtes, bourdonnement de soleil, lueurs aveuglantes, netteté tranchante. Son corps fait éclater les lignes. Chacun de ses gestes est cent fois articulé, net, clair, aigu. L'absurdité de la perspective, de l'éclairage et l'atmosphère fournit à un système nerveux hypersensible le prétexte à des pitreries pleines d'esprit, à une satire ironique. Les figures que décrit sa danse sont pleines de verve, mêlant le grotesque et le ravissement. Son corps est d'une intelligence juvénile et enrichit le monde par chaque danse nouvelle qu'elle fait éclore.



le mur
à sophie taeuber-arp

paul éluard

Impatience violence arbre déraciné
Flèche devant l'oiseau des ailes arrachées
Les ailes arrachées la terre au fond de l'eau
Traîne comme mes mains amoureuses et vagues
La boue au fond de l'eau la vase nuageuse
La substance évidente dont je sortirai
Dont je m'échapperai car j'impose à l'espace
Ce haut mur en tous sens qui compose ma mort
Ce mur fuyant des jours éternels ma demeure.

Sophie Taeuber-Arp s'est exprimée par le moyen du « relief coloré », dans les dernières années de sa vie surtout, se servant presque exclusivement des formes les plus simples, des formes géométriques. Les formes, par leur sobriété, leur silence, leur façon de se suffire à elles-mêmes, invitent la main, si elle est adroite, à se servir du langage qui lui est propre et qui n'est souvent qu'un murmure ; mais, souvent aussi, le murmure est plus expressif, plus convaincant, plus persuasif que la « haute voix » qui se laisse aller ça et là à des éclats.

Pour posséder la maîtrise des formes « muettes », il faut être doué du sens affiné de la mesure, savoir choisir les formes mêmes, selon le rapport de leurs trois dimensions, selon leurs proportions, leur hauteur, leur profondeur, leurs combinaisons, leur manière de concourir à un ensemble, — en un mot il faut avoir le sens de la composition.

Toutes les exigences compliquent la tâche, même s'il s'agit de plastique monochrome (plastique de la pierre, par exemple). A la beauté des volumes s'ajoute dans les « reliefs colorés » de Sophie Taeuber-Arp le mystérieux, l'émouvant pouvoir de la couleur, qui tantôt avive la voix de la forme simple, tantôt en rabat l'accent ; qui accuse la dureté d'une forme tandis qu'elle donne de la douceur à une autre ; souligne cette saillie, atténue indiciblement cette autre. Et ainsi à l'infini. Un retentissement de voix, une fugue. L'arsenal des moyens d'expression est d'une richesse inépuisable. Les plus grands contrastes sont : « A voix haute », « A voix basse ». Au tonnerre des timbales et des trompettes dans une ouverture de Wagner s'oppose une tranquille, une « monotone » fugue de Bach. Ici, le tonnerre et les éclairs qui déchirent le ciel, ébranlant la terre ; là, un ciel lisse et gris sur toute son étendue, le vent s'est retiré et a gagné de lointains parages, la moindre brindille nue reste immobile, le temps n'est ni chaud ni froid.

Langage calme.

Sophie Taeuber-Arp s'est approchée infailliblement, « sans peur et sans reproche » de son but.

(1943)

Bien que sa mort remonte à plus de vingt ans, tous ceux qui ont connu Sophie Taeuber gardent le souvenir de sa charmante figure, sérieuse et souriante à la fois, de la grâce de toute sa personne harmonieusement proportionnée, de ses gestes tranquilles et efficaces. On ne la voyait jamais inoccupée. Les soins du ménage et du jardin qu'elle affectionnait, alternaient avec les exigences de son art. Elle procédait méticuleusement à l'élaboration de ses gouaches ou des reliefs, mesurant au millimètre près les distances et la proportion des éléments en jeu. Elle savait s'absorber totalement dans son travail, poursuivant la recherche d'un équilibre subtil de lignes et de couleurs, et la perfection de sa réalisation — puis elle reprenait pied dans la vie par une occupation matérielle quelconque, aussi simplement que si elle n'eût pas visité entre temps les régions les plus abstraites de l'esprit. Cette discipline qui lui était nécessaire lui venait sans doute de ses propres dispositions mais aussi d'une éducation artisanale très poussée qui, des Écoles d'Arts appliqués de Saint Gall, Munich et Hambourg, l'avait conduite au professorat à l'école des dentellières de Saint Gall, puis à l'École des Arts appliqués de Zurich. Mais, en marge des devoirs professionnels scrupuleusement remplis, elle s'essayait pour sa satisfaction personnelle à des compositions plastiques qui, par une mystérieuse osmose, la reliaient d'emblée aux tendances les plus audacieuses de l'avant-garde.

En 1915, Jean Arp, qu'on appelait Hans à l'époque, devait lui faire prendre pleine conscience de sa véritable vocation, et confiance en ses facultés créatrices (sans jamais qu'en fussent altérées sa simplicité et sa modestie). Puis il y eut Dada (1916-1920) — période mouvementée et heureuse de collaboration intense avec l'équipe Dada dont Arp est l'un des meneurs dans les extravagances du moment. Ils fabriquent ensemble des objets hétéroclites : marionnettes en tube de métal, têtes de modistes en bois bariolées de couleurs vives, pour l'invention desquelles elle fait preuve d'une imagination pleine d'humour et de fantaisie. Je connais d'elle une petite tête peinte drôlement agrémentée d'un nez et de boucles d'oreilles insolites du plus cocasse effet.

Mais ils réalisent aussi en commun de merveilleuses tapisseries qui sont des tableaux d'une qualité rare.

On ne trouve que rarement cette liberté dans l'œuvre de Sophie. Elle existe cependant dans les dernières gouaches de 1940-1942 où des serpents fantasques se jouent de la rigueur géométrique des autres éléments.

En 1926 la décoration intérieure de l'Aubette de Strasbourg, réalisée à trois avec Arp et van Doesburg, marque une étape importante de leur vie. La commande de l'Aubette permit aux Arp de faire construire leur propre

habitation. Le terrain fut choisi à l'orée du bois de Meudon dans un site isolé de hautes futaies romantiques que l'activité immobilière de notre époque n'a pas trop défiguré. Les plans de la maison établis par Sophie selon les plus strictes directives du Bauhaus étaient conçus pour préserver le travail des deux artistes, chacun bénéficiant d'un étage. De larges baies s'ouvraient sur la forêt voisine. La maison était confortable et accueillante, propice à l'amitié et aux longues discussions sur les sujets qui nous passionnaient alors. Les moments que j'y ai passé entre mes deux amis sont parmi mes plus précieux souvenirs. De cette époque datent l'intense production et l'essor d'une carrière exceptionnellement brillante qui, pour Jean, se poursuit encore de nos jours. Pour Sophie elle a été brutalement arrêtée par l'accident stupide et navrant qui nous l'a enlevée. Malgré de nombreuses expositions, et une réputation croissante, c'est aujourd'hui seulement qu'on peut suivre sur les murs du Musée d'Art Moderne, le développement de son talent et la diversité de ses rythmes et combinaisons plastiques, surprenante étant donné le champ réduit et la sobriété de ses moyens d'expression. Il fallait cette manifestation d'ensemble pour se rendre compte de l'importance et de l'extraordinaire qualité d'une œuvre dont sa modestie ne nous a jamais permis d'apprécier la portée. Je me la figure ici, nous accueillant, nous ses amis, souriante, timide, étonnée et... ravie.

mars 1964

gabrielle buffet-picabia

Je me trouvais dans un paysage immense et accidenté. De hautes collines en pain de sucre surgissaient des vallées tortueuses. Le beau vert sombre des arbres et des buissons se coupait de chemins sablés de gris clair, brillants comme des rubans de soie. En descendant lentement une de ces collines, je regardais ce sombre paysage étrangement harmonieux. Je voulais prendre un sentier dont les détours se perdaient dans les buissons, lorsque je vis devant moi une grande statue représentant un homme et qui peu à peu se mit à bouger. En se mettant en marche la statue perdait la précision de ses contours et la tête devenait une chose blanche, gélatineuse et informe. Sa couleur blanche tournait lentement à un gris clair tacheté de noir et de rouge. Les épaules supportaient de longues branches épineuses qui balayaient la route et formaient comme un traîneau. Parmi les feuilles un buste de forme vague, fait d'une matière molle et translucide, uniquement retenue par les épines, conduisait la statue avec des guides malgré qu'il n'eût pas de mains. La statue gravissait péniblement un chemin raide. Je fus si émue et si désespérée d'assister à ces vains efforts que j'en oubliai le paysage. Quand je levai les yeux j'aperçus sur une colline un petit mur sur lequel se trouvait un autre buste plâtreux et répugnant, qui, de ses mains invisibles, peignait sa grande perruque avec des mouvements monotones. Lentement tout s'effaça et le voyage continua sur un bateau qui descendait en pente vive. Le bateau était chargé d'une foule indifférente de gens, d'immenses tas de paille de fer et d'une paire de souliers usés qui cependant n'avaient jamais été portés par personne.

le rêve

sophie taeuber-arp

Je rêvais la nuit passée que je me trouvais sur une plage. C'était tantôt la plage ensoleillée d'Ascona, tantôt les rochers déchiquetés de Val Bavone. J'entendais la voix de mes amis qui s'éloignaient. Je restais seule sur la plage, tandis que venait la nuit. Mon index, comme sous la dictée de quelqu'un, traçait dans le sable le mot « heureuse » : tout en l'écrivant, je voyais ce mot se graver profondément dans la pierre. Un bruit sourd, comme un soupir, me fit lever la tête. C'était un rocher qui se détachait et me menaçait. Il me vint alors à l'esprit que si le rocher m'écrasait, il ne resterait de moi que le mot « heureuse ».

(10-6-1939)

- 1 Composition verticale-horizontale.
Crayons de couleurs sur papier. 23,6×19,3.
Weber : 1916/1.
Collection particulière.
- 2 Composition verticale-horizontale.
Crayons de couleurs sur papier. 23,6×19,3.
Weber : 1916/2.
Collection particulière.
- 3 Grand triangle. Composition verticale-horizontale.
Crayons de couleurs sur papier. 19,3×23,6.
Weber : 1916/4.
Collection particulière.
- 4 Composition verticale-horizontale sur fond blanc.
Détrempe sur papier. 29,6×28.
Weber : 1916/6.
Collection particulière, Paris.
- 5 Composition verticale-horizontale sur fond blanc.
Détrempe sur papier. 29,5×29,5.
Weber : 1916/7.
Collection particulière, Paris.
- 6 Composition verticale-horizontale.
Détrempe sur papier. 21×21.
Weber : 1916/8.
Collection particulière.
- 7 Composition à triangles, rectangles et parties d'anneaux.
Broderie multicolore. 41×41.
Exécutée en 1916.
Collection particulière, Paris.
- 8 Vertical, horizontal, carré, rectangulaire.
Détrempe sur papier. 23×15,5.
Weber : 1917/1.
Collection Mme Erika Schlegel, Zurich.
- 9 Formes élémentaires. Composition verticale-horizontale.
Broderie polychrome. 38×38.
Weber : 1917/4.
Collection particulière, Paris.

- 10 Formes élémentaires en composition verticale-horizontale.
Détrempe sur papier. 29×24.
Weber : 1917/8.
Collection particulière.
- 11 Formes élémentaires en composition verticale-horizontale.
Détrempe sur papier. 24×24.
Weber : 1917/9.
Collection particulière.
- 12 Motif abstrait (bateau et drapeau). Composition verticale-horizontale.
Détrempe sur papier. 34×24,3.
Weber 1917/13.
Collection particulière.
- 13 Collage.
Papier sur carton. 82×62.
Exécuté en commun avec Jean Arp.
Weber : 1918/1.
Collection particulière.
- 14 Éléments divers en composition verticale-horizontale.
Détrempe sur papier. 22×19.
Weber : 1918/7.
Collection particulière, Paris.
- 15 Triptyque.
Huile sur carton. Trois volets : A. 112×53; B. 112×52,5;
C. 112×52.
Weber : 1918/2/3/4.
Musée des Beaux-Arts, Zurich.
- 16 Tête Dada.
Huile sur bois tourné. Hauteur : 34.
Signé et daté.
Weber : 1918/9.
Collection particulière.
- 17 Dix-sept marionnettes.
Bois. Hauteur : 30×60.
Création pour le théâtre de marionnettes en 1918.
Musée d'Art Appliqué, Zurich.

- 18 Composition verticale-horizontale.
Tissage sur métier. 93×135.
Exécuté en 1918.
Collection particulière.
- 19 Rythmes d'anneaux.
Tissage sur métier. 87×170.
Exécuté en 1919.
Collection particulière.
- 20 Petit triptyque. Rythmes verticaux-horizontaux libres, découpés
et collés sur fond blanc.
Détrempe sur papier. 21×31,8.
Weber : 1919/2.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
- 21 Taches quadrangulaires évoquant un groupe de personnages.
Détrempe sur papier. 26,5×35.
Weber : 1920/5.
Collection particulière.
- 22 Composition à taches quadrangulaires, polychromes, denses.
Détrempe sur papier. 24×32.
Weber : 1920/10.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
- 23 Tête.
Huile sur bois tourné, avec ornements en perles. Hauteur : 24.
Signé et daté sur le socle.
Weber : 1920/11.
Collection particulière, Paris.
- 24 Tête Dada.
Huile sur bois tourné. Hauteur : 30.
Signé et daté : dada 1920 Sht.
Weber : 1920/12.
Collection particulière.
- 25 Composition ovale à motifs abstraits.
Tapis au point de Smyrne. 120×145.
Exécuté par l'artiste en 1921.
Collection particulière, Paris.

- 26 Composition à taches quadrangulaires, polychromes, denses.
Détrempe sur papier. 26×35.
Weber : 1921/1.
Collection particulière.
- 27 Cinq personnages étendus.
Détrempe sur papier. 27,5×21.
Weber : 1926/2.
Collection particulière, Paris.
- 28 Cinq personnages étendus.
Détrempe sur papier. 27,5×21.
Weber : 1926/2.
Collection particulière.
- 29 Deux personnages étendus.
Détrempe sur papier. 27,5×21.
Weber : 1926/3.
Collection particulière.
- 30 Personnages.
Broderie polychrome. 50×48.
Weber : 1926/12.
Collection particulière.
- 31 Personnages.
Broderie polychrome. 44×43.
Weber : 1926/13.
Collection Mme Erika Schlegel, Zurich.

décor de l'aubette à strasbourg, 1926-1928
réalisé en collaboration avec jean arp, théo van doesburg et
sophie taeuber-arp

compositions et projets

- 32 Vitrail rectangulaire.
46×44.
Exécuté en 1926.
Provient de l'appartement privé d'André Horn.
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.

- 33 Vitrail octogonal.
34×34.
Exécuté en 1926.
Provient de l'appartement privé d'André Horn.
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.
- 34 Vitrail.
49×47.
Exécuté en 1926.
Musée des Arts Décoratifs, Paris.
- 35 Vitrail rectangulaire.
57×38.
Portant l'inscription :
Fortunam suam quisque parat.
Signé en bas à droite, en plombs, du monogramme ST.
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.
- 36 Composition Aubette.
Relief, huile sur carton. 56×72.
Weber : 1927/16.
Collection particulière.
- 37 Composition Aubette.
Relief, huile sur carton. 57×66.
Weber : 1927/17.
Collection particulière.
- 38 Composition Aubette.
Relief, huile sur carton. 57×29.
Weber : 1927/18.
Collection particulière.
- 39 Composition Aubette.
Coton perlé sur étamine. 75×55.
Weber : 1928.
Collection particulière.
- 40 Café.
Huile sur toile. 54×73.
Weber : 1928/6.
Collection particulière.

- 41 Composition désaxée à lignes blanches.
Détrempe sur papier. 56,5×49.
Weber : 1928/10.
Collection particulière.
- 42 Composition désaxée à lignes blanches.
Détrempe sur papier. 56,5×49.
Signé. Weber : 1928/11.
Collection particulière.
- 43 Composition pathétique à plans rectangulaires.
Broderie. 50×50.
Weber : 1928/13.
Collection particulière, Paris.
- 44 Composition verticale-horizontale à lignes blanches.
Détrempe sur papier. 16,5×58,5.
Weber : 1928/14.
Collection particulière.
- 45 Composition verticale-horizontale à lignes blanches.
Détrempe sur papier. 24,8×65.
Signé. Weber : 1928/15.
Collection particulière.
- 46 Composition pathétique à rectangles et bras angulaires.
Détrempe sur papier. 40×37.
Weber : 1928/20.
Collection particulière, Paris.
- 47 Composition verticale-horizontale à cercles et demi-cercles.
Détrempe sur papier. 37,7×27,5. Signé au dos.
Weber : 1928/23.
Collection particulière, Paris.
- 48 Ensemble de projets pour la grande salle du 1^{er} étage de l'Aubette.
Quatre crayons et gouaches sur papier.
Plafond : 75×113.
Mur du fond : 38×97.
Face, côté cour : 49×108.
Face, côté bar et foyer : 47,5×92.
Signé Théo van Doesburg.
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.

- 49 Projet de décor du salon de thé de l'Aubette.
Crayon et gouache sur papier : 22×73.
Signé S.H. Arp-Taeuber avec remarque : Aubette 198.
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.
- 50 Plan Aubette : N° 63. Maquette pour le bar, 1^{er} étage.
Dessin. 65×49.
Signé.
Collection particulière.
- 51 Plan Aubette N° 113. Passage.
Dessin. 88×90.
Collection particulière.
- 52 Plan Aubette. Dalles-parterre, entrée du rez-de-chaussée.
Dessin. 33×118.
Collection particulière.
- 53 Plan Aubette N° 127. Plafond du salon de thé au rez-de-chaussée.
Dessin. 123×99.
Collection particulière.
- 54 Plan Aubette N° 168. Comptoir du tea-room.
Dessin. 56,5×74.
Collection particulière.
- 55 Plan Aubette N° 182. Foyer.
Dessin. 47×54.
Collection particulière.
- 56 Plan Aubette N° 186. Salle du five o'clock.
Dessin. 29×79.
Collection particulière.
- 57 Composition à motifs d'oiseaux
Détrempé sur papier. 29×30.
Weber : 1927/1.
Collection particulière, Paris.
- 58 Composition à motifs d'oiseaux.
Détrempé sur papier. 33,5×22.
Weber : 1927/11.
Collection particulière.

- 59 Composition à motifs d'oiseaux.
Détrempe sur papier. 48×37.
Weber : 1927/22.
Collection particulière, Paris.
- 60 Personnages.
Huile sur toile. 50×65.
Weber : 1928/7.
Collection M. Léon Degand, Paris.
- 61 Composition à cercles à bras angulaires en lignes et plans.
Huile sur toile. 45×50.
Weber : 1930/2.
Collection particulière.
- 62 Composition à cercles, à bras et rectangles.
Huile sur toile. 65×54.
Weber : 1930/5.
Musée National d'Art Moderne, Paris.
- 63 Composition à cercles, petits cercles et rectangles.
Huile sur toile. 61×60.
Weber : 1930/6.
Collection particulière.
- 64 Composition à trois cercles et deux rectangles.
Huile sur toile. 24×33.
Weber : 1931/1.
Collection particulière.
- 65 Composition à rectangles et cercles.
Huile sur toile. 64,5×92.
Weber : 1931/2.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
- 66 Pointe sur pointe.
Huile sur toile. 65×54.
Weber : 1931/4.
Musée des Beaux-Arts, Philadelphie, Collection A.E. Gallatin.
- 67 Composition à cinq cercles, carré et rectangle.
Huile sur toile. 33×41.
Weber : 1931/8.
Collection particulière.

- 68 Composition à rectangles et cercles.
Huile sur toile. 27×35.
Weber : 1931/9.
Collection particulière.
- 69 Composition à rectangles, cercles et long rectangle blanc.
Détrempe sur papier. 26×35.
Signé et daté sur passe-partout.
Weber : 1931/10.
Collection particulière, Bâle.
- 70 Plans et triangles réciproques.
Huile sur bois. 25,3×33,9.
Weber : 1931/14.
Collection particulière.
- 71 Composition à rectangles, cercles, barres et carré.
Huile sur toile. 46×55.
Weber : 1931/15.
Collection particulière, Paris.
- 72 Deux cercles, plans et croix.
Huile sur toile. 90×90.
Weber : 1931/16.
Collection particulière.
- 73 Flottant, aligné, oscillant, écartant, soutenant.
Huile sur toile. 81×65.
Daté au dos : 1932.
Weber : 1932/1.
Collection particulière, Bâle.
- 74 Équilibre.
Huile sur toile. 49×45,5.
Weber : 1932/3.
Musée des Beaux-Arts, Bâle.
Fondation Emmanuel Hoffmann.
- 75 Six espaces à quatre petites croix.
Huile sur toile. 64,5×100.
Weber : 1932/4.
Collection particulière.

- 76 Quatre espaces à croix brisée.
Huile sur toile. 75×64,5.
Weber : 1932/6.
Collection particulière.
- 77 Quatre espaces à croix bleue brisée.
Détrempe sur papier. 36,8×27,5.
Weber : 1932/9.
Collection particulière.
- 78 Quatre espaces à cercles rouges roulants.
Détrempe sur papier. 27,5×27,6.
Weber : 1932/11.
Collection M. Philippe Leclerc, Hem (Nord).
- 79 Quatre espaces irréguliers.
Détrempe sur papier. 28,8×29.
Signé et daté.
Weber : 1932/30.
Collection particulière, Bâle.
- 80 Équilibre à plan rouge.
Huile sur toile. 41×33.
Weber : 1932/31.
Musée des Beaux-Arts, Winterthur (Suisse).
- 81 Composition à cercles et rectangles.
Détrempe sur papier. 26×35.
Signé et daté sur passe-partout.
Weber : 1932/32.
Collection particulière, Bâle.
- 82 Croix brisée. Composition verticale.
Huile sur carton. 51,5×27,5.
Weber : 1932/33.
Collection particulière.
- 83 Triptyque.
Huile sur toile. 55×165.
Weber : 1933/5/6/7.
Collection particulière.

- 84 Composition schématique à cercles et rectangles multiples. 89
Huile sur toile. 74,5×180.
Weber : 1933/10.
Collection particulière.
- 85 Cercles mouvementés.
Huile sur toile. 72,5×100.
Weber : 1934/1.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
- 86 Surgissant, tombant, adhérent, volant.
Huile sur toile. 100×73.
Weber : 1934/3.
Mise en dépôt, Musée des Beaux-Arts, Bâle.
- 87 Échelonnement.
Huile sur toile. 65×50.
Weber : 1934/4.
Collection particulière.
- 88 Composition.
Détrempe sur papier. 35×26.
Weber : 1934/7.
Collection M. Pierre Peissi, Paris.
- 89 Cercles mouvementés.
Détrempe sur papier. 26×35.
Weber : 1934/9.
Collection particulière, Bâle.
- 90 Échelonnement.
Huile sur toile. 65×50.
Weber : 1934/17.
Collection particulière.
- 91 Le vase. Relief.
Huile sur bois. 87×65.
Weber : 1935/2.
Collection M. Fernand C. Graindorge, Liège.
- 92 Formes flottantes.
Huile sur toile. 50×65.
Weber : 1935/5.
Collection particulière.

- 93 Plans profilés en courbes et plan.
Détrempe sur papier. 35×26.
Weber : 1935/7.
Collection particulière.
- 94 Composition à cercle et à segments de couronne de cercle.
Huile sur toile. 50×65.
Weber : 1935/9.
Mise en dépôt, Musée des Beaux-Arts, Bâle.
- 95 Plans profilés en courbes.
Huile sur toile. 55,5×46.
Weber : 1935/11.
Musée des Beaux-Arts, Winterthur (Suisse).
- 96 Plans profilés en courbes.
Détrempe sur papier polychrome. 35×26.
Weber : 1935/12.
Collection M. Alberto Magnelli, Meudon.
- 97 Composition à cercles et demi-cercles.
Huile sur toile. 49×64.
Weber : 1935/16.
Collection particulière.
- 98 Relief rectangulaire, cercles découpés, cônes surgissants.
Huile sur bois. 55×65.
Weber : 1936/6.
Musée des Beaux-Arts, Bâle. Fondation Emmanuel Hoffmann.
- 99 Relief rectangulaire, cercles découpés, rondelles sur tiges.
Huile sur bois. 60,5×80.
Weber : 1936/7.
Collection particulière, Bâle.
- 100 Relief rectangulaire, rectangles découpés, rectangles appliqués
et cylindres surgissants.
Huile sur bois : 50×68,5.
Weber : 1936/9.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
- 101 Relief rond en trois hauteurs.
Huile sur bois. Diam. 60.

Weber : 1936/10.
Collection particulière.

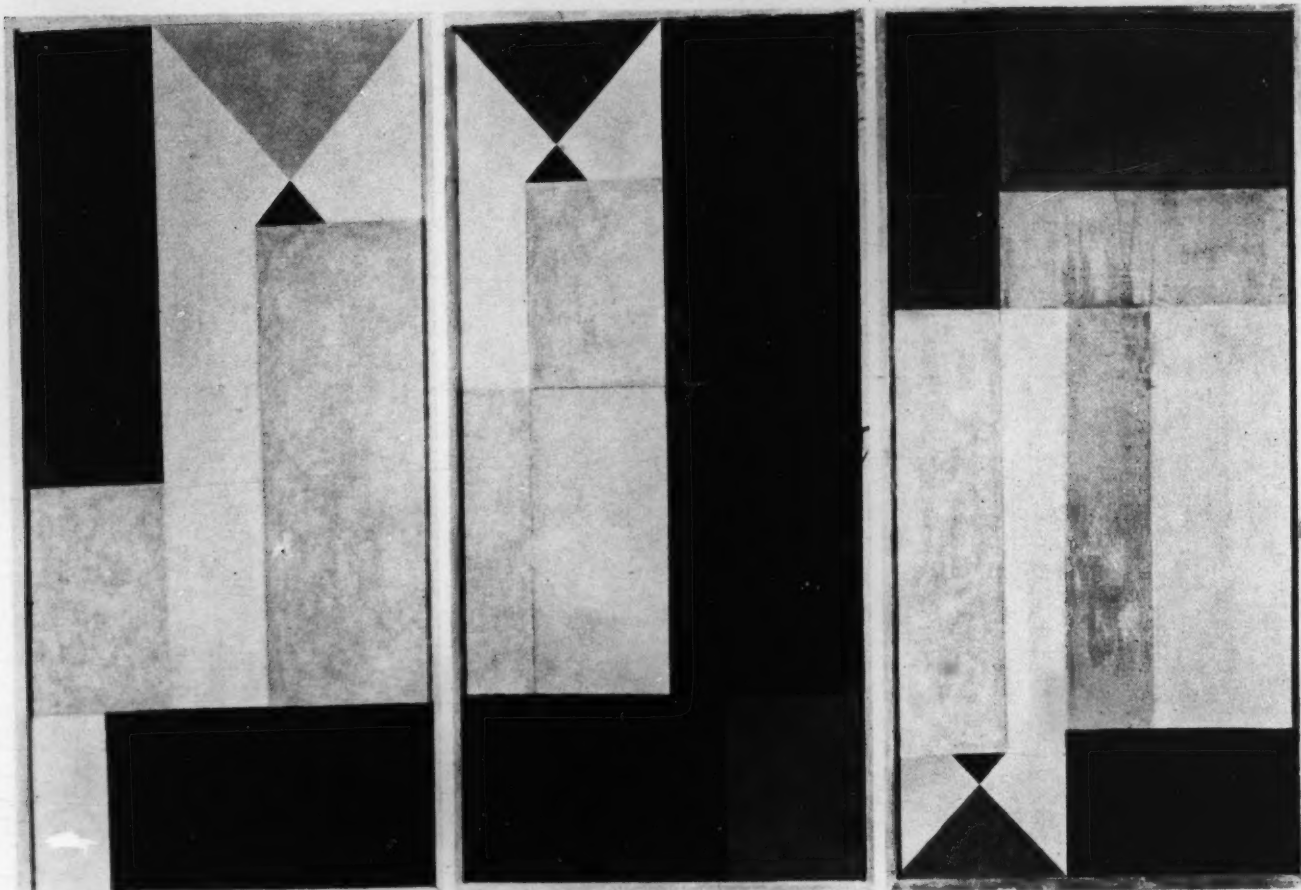
- 102 Relief rond en quatre hauteurs, éléments courbes, coupant,
 cassant.
 Huile sur bois. Diam. 60.
 Weber : 1936/11.
 Collection particulière.
- 103 Colonne et composition dans un cercle noir sur fond gris.
 Détrempe sur papier. 26×35.
 Weber : 1936/12.
 Collection particulière, Bâle.
- 104 Relief rond en trois hauteurs, éléments ondoyant et voguant.
 Huile sur bois. Diam. 60.
 Weber : 1935/16.
 Collection particulière, Bâle.
- 105 Envol. Relief rond en trois hauteurs.
 Huile sur bois. Diam. 60.
 Weber : 1937/7.
 Collection particulière.
- 106 Parasols.
 Crayon noir sur papier. 32×23,5.
 Weber : 1937/13.
 Collection particulière.
- 107 Coquilles.
 Crayon noir sur papier. 32×23,6.
 Weber : 1937/14.
 Collection particulière.
- 108 Six espaces aux teintes ensoleillées.
 Huile sur toile. 73×100.
 Weber : 1938/1.
 Collection particulière.
- 109 Coquilles et fleurs. Relief rond en quatre hauteurs.
 Huile sur bois. Diam. 60.
 Weber : 1938/5.
 Collection particulière.

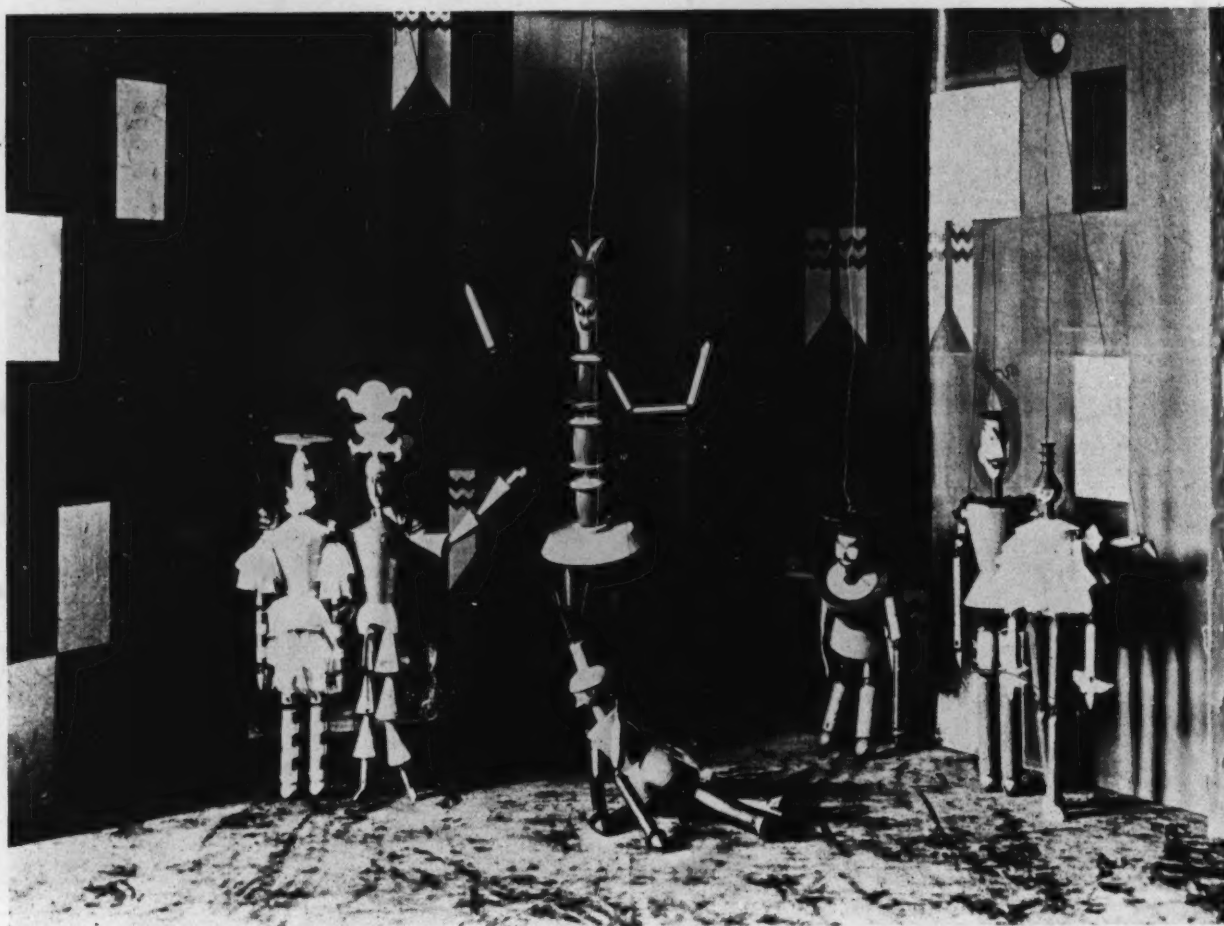
- 110 Coquilles. Relief rectangulaire en deux hauteurs.
Huile sur bois. 67×52.
Weber : 1938/6.
Collection particulière.
- 111 Composition dans un cercle (à volute).
Détrempe sur papier. 35×26.
Weber : 1938/7.
Collection particulière, Bâle.
- 112 Composition, courbes et droites dans un cercle.
Détrempe sur papier. 35×26.
Signé et daté sur passe-partout.
Weber : 1938/13.
Collection particulière.
- 113 Composition, courbes et droites dans un cercle.
Détrempe sur papier. 35×26.
Signé et daté sur passe-partout.
Weber : 1938/14.
Collection particulière.
- 114 Composition à cercles et demi-cercles.
Collage polychrome sur carton noir. 50×65.
Signé et daté.
Weber : 50×65.
Collection particulière.
- 115 Composition à cercles et demi-cercles.
Collage polychrome sur papier blanc. 49,5×54.
Weber : 1938/19.
Collection particulière.
- 116 Composition à cercles multicolores.
Collage polychrome sur papier noir. 26,5×21,8.
Weber : 1938/22.
Collection particulière.
- 117 Quatre figures écartées.
Crayon noir sur papier. 32×23,4.
Weber : 1938/23.
Collection particulière.

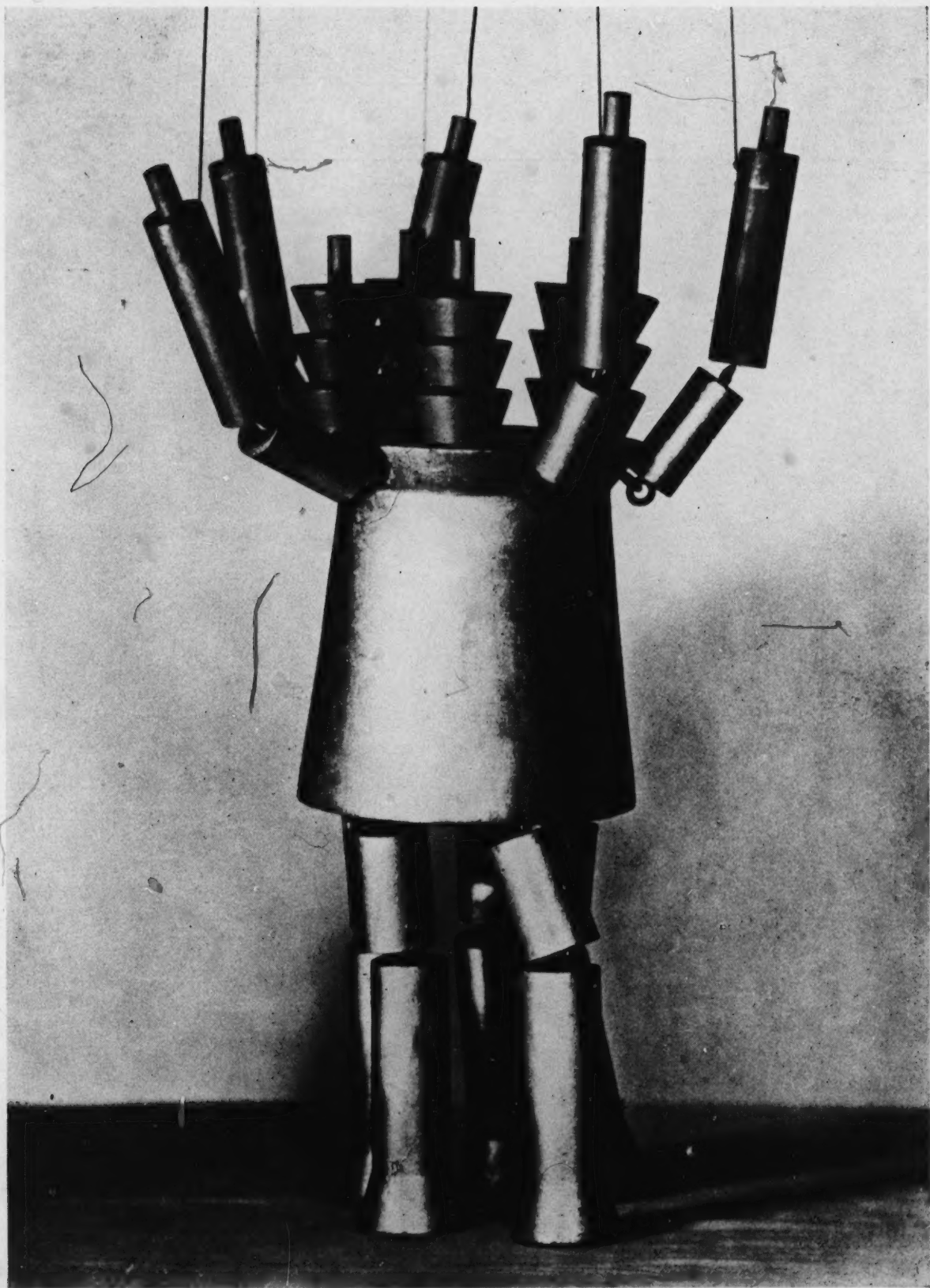
- 118 Envol.
Crayon noir sur papier. 34,5×26,4.
Weber : 1938/24.
Collection particulière.
- 119 Relief rectangulaire, cercles découpés, carrés peints et découpés,
cubes et cylindres surgissants.
Huile sur bois. 55×65.
Weber : 1938/26.
Collection particulière.
- 120 Parasols. Relief rectangulaire.
Huile sur bois. 88×64,4.
Weber : 1938/27.
Rijksmuseum Kröller-Müller, Otterlo.
- 121 Coquilles. Relief rectangulaire.
Huile sur bois blanc. 88×63.
Weber : 1938/32.
Collection particulière, Bâle.
- 122 Six espaces distincts.
Huile sur toile. 64,5×87,5.
Signé sur le châssis.
Weber : 1939/1.
Collection Ake Gulin, Helsinki.
- 123 Douze espaces à plans, bandes angulaires et pavés de cercles.
Huile sur toile. 80,5×116.
Weber : 1939/3.
Musée des Beaux-Arts, Zurich.
- 124 Échelonnement en couleurs.
Huile sur toile. 65×50.
Weber : 1939/4.
Collection particulière.
- 125 Lignes perdues sur fond chaotique.
Huile sur toile. 35×27.
Weber : 1939/10.
Collection particulière.

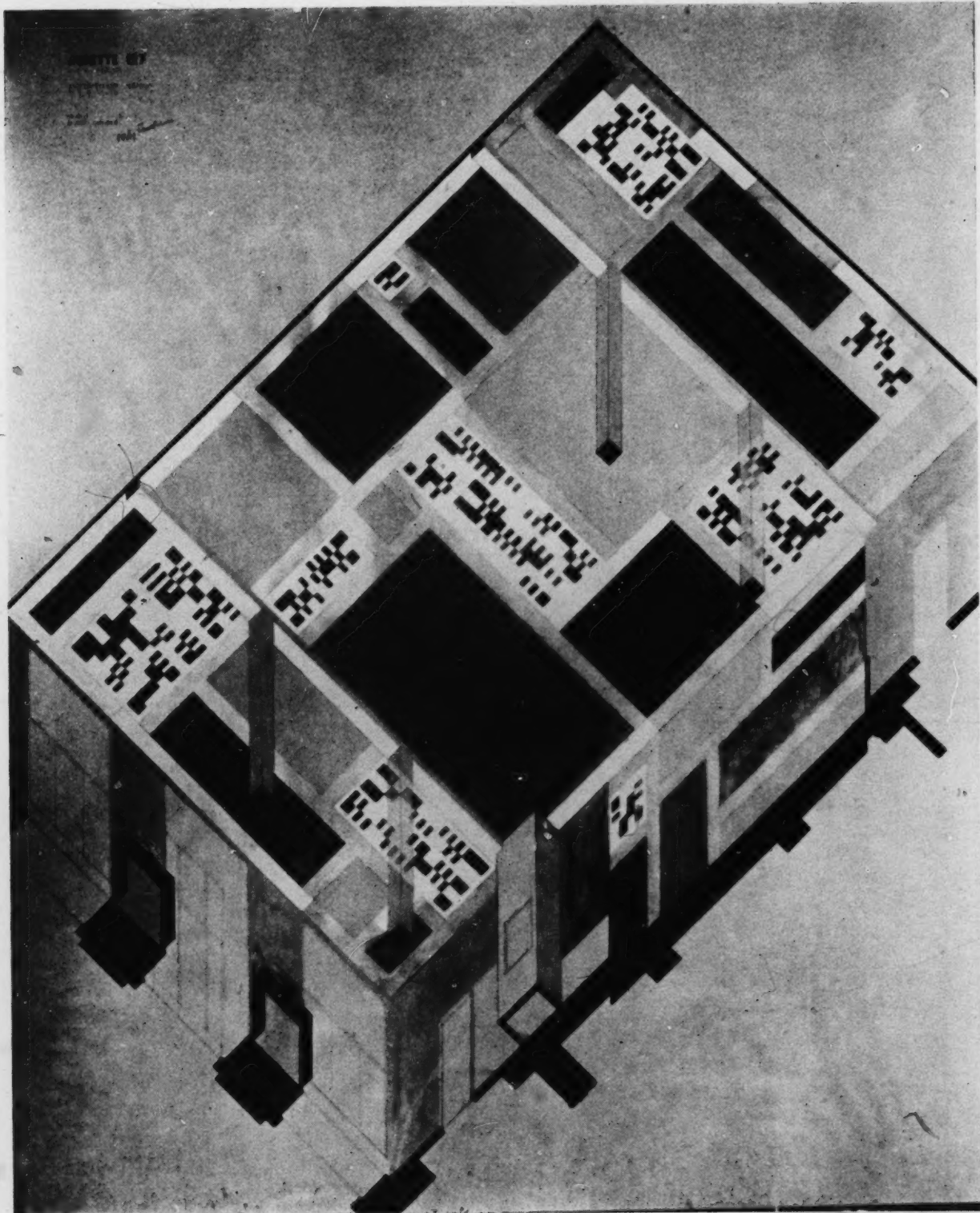
- 126 Lignes perdues sur fond chaotique.
Huile sur toile. 65×50.
Weber : 1939/11.
Collection particulière.
- 127 Composition à carrés, rectangles et cercles coïncidents.
Huile sur toile. 33×41.
Weber : 1939/12.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
- 128 Composition à rectangles, carrés et pavés de cercles.
Huile sur toile. 20×28.
Weber : 1939/25.
Collection particulière.
- 129 Feuille.
Crayon noir sur papier. 34,5×26,5.
Weber : 1939/26.
Collection particulière.
- 130 Lignes ouvertes et fermées.
Crayon noir sur papier. 34,7×26,4.
Weber : 1939/27.
Collection particulière.
- 131 Duo-peinture.
Huile sur toile. 63×45.
Daté 1939.
Collection Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
- 132 Nœud en couleurs vives sur fond chaotique.
Huile sur toile. 33×41.
Weber : 1940/1.
Collection particulière.
- 133 Courants de lignes et lignes ouvertes.
Crayon noir sur papier gris. 25,3×33,5
Weber : 1940/9.
Collection particulière.
- 134 Géométrie et ondoyant.
Crayons de couleurs sur papier. 48,5×37,5
Weber : 1941/2.
Collection particulière, Bâle.

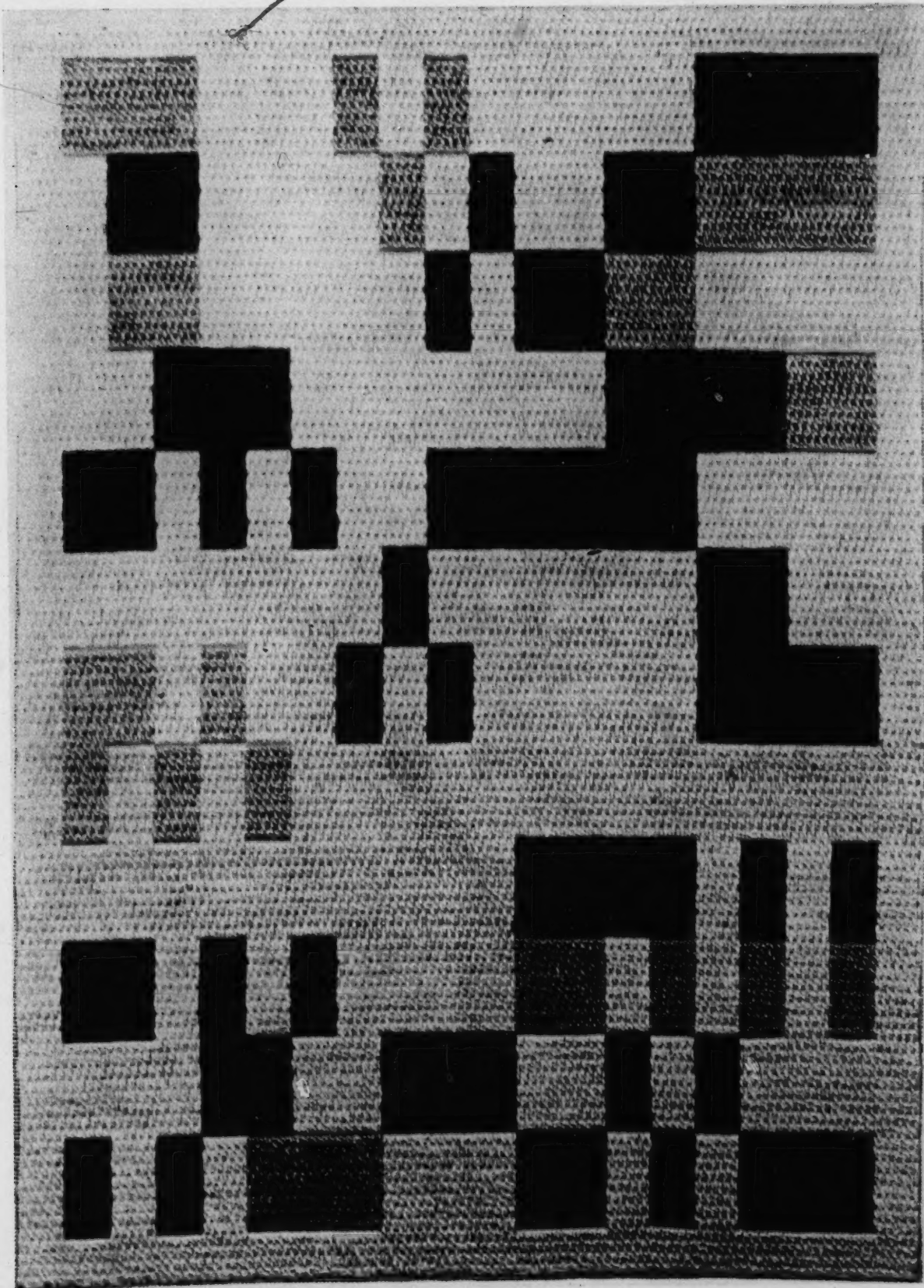
- 135 Géométrie et ondoyant, plans et lignes.
Crayons de couleurs sur papier. 39,5×49,5.
Weber : 1941/12.
Collection particulière, Bâle.
- 136 Croisement de lignes droites, plans, croix verte et fragment de croix bleue.
Crayons de couleurs sur papier. 50,5×65,1.
Weber : 1941/17.
Collection particulière, Bâle.
- 137 Lignes d'été.
Crayons de couleurs sur papier. 48,4×37,5.
Signé et daté.
Weber : 1942/14.
Musée des Beaux-Arts, Bâle. Fondation Emmanuel Hoffmann.
- 138 Lignes d'été.
Huile sur carton. 46×38.
Weber : 1942/17.
Collection particulière.
- 139 Construction dans un cercle noir sur blanc.
Huile sur toile. 52×44.
Weber : 1942/20.
Collection particulière.
- 140 Construction dynamique, pénétration de spirales et diagonales.
Huile sur toile. 43×32.
Weber : 1942/21.
Collection particulière.

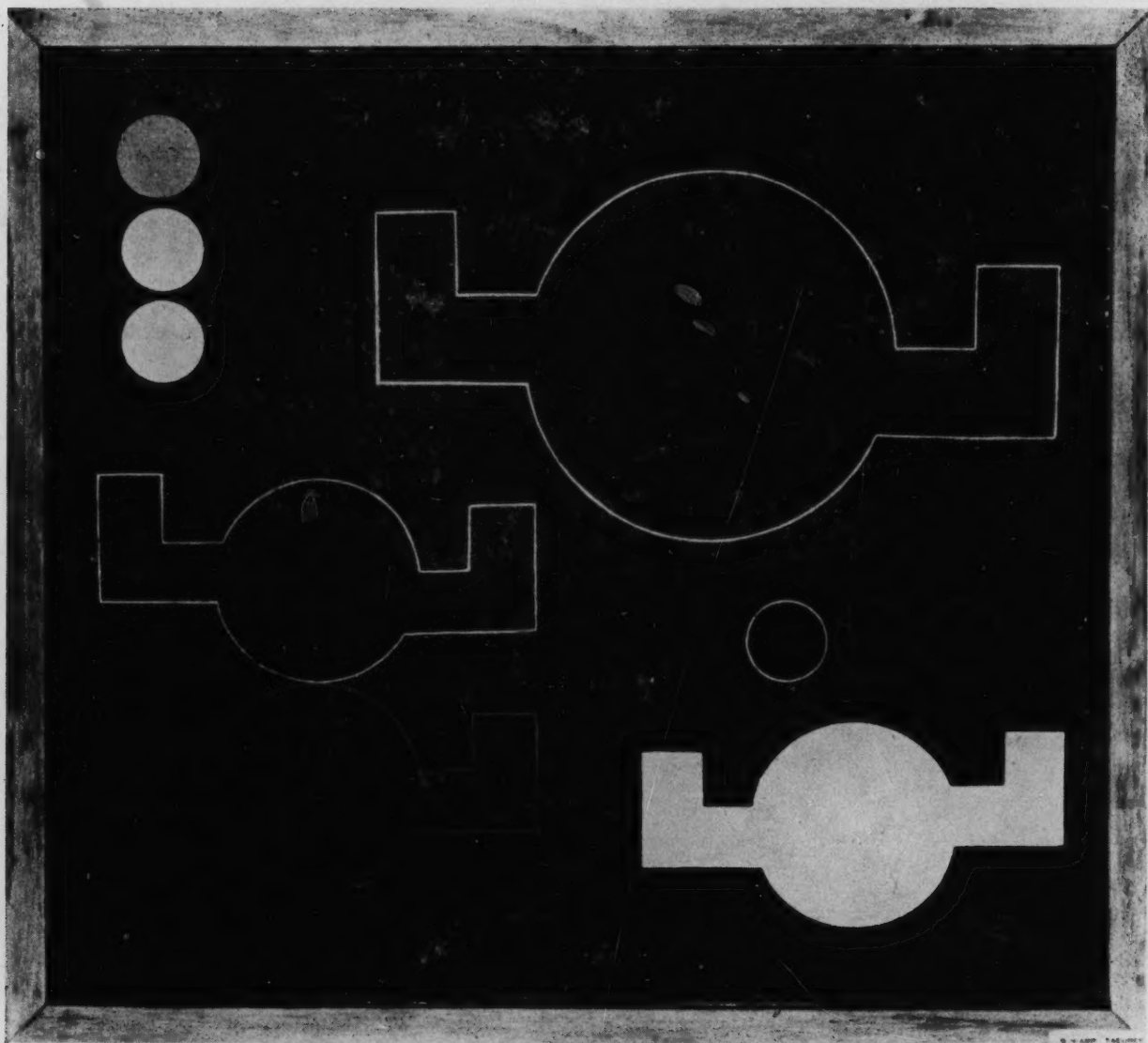


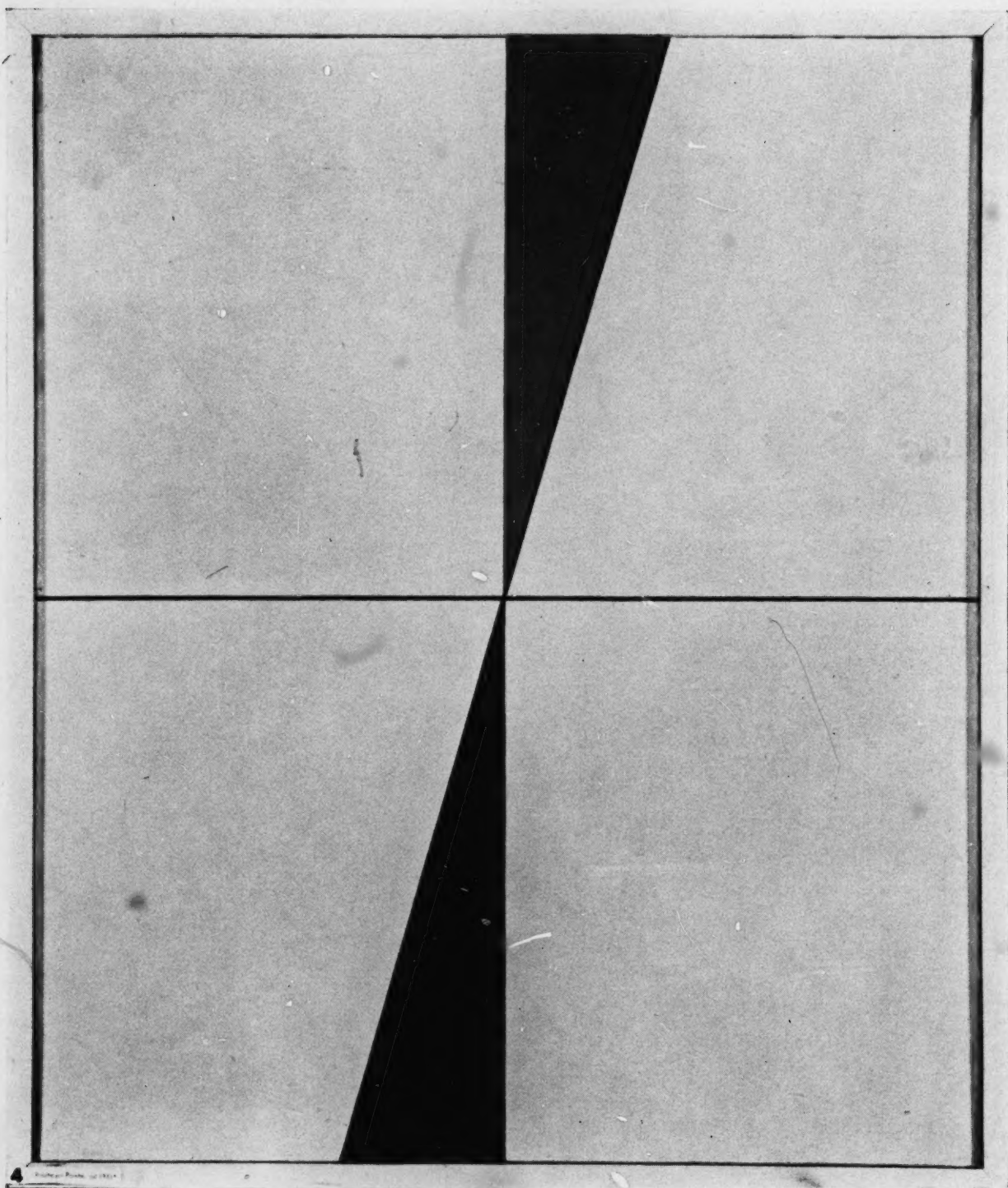


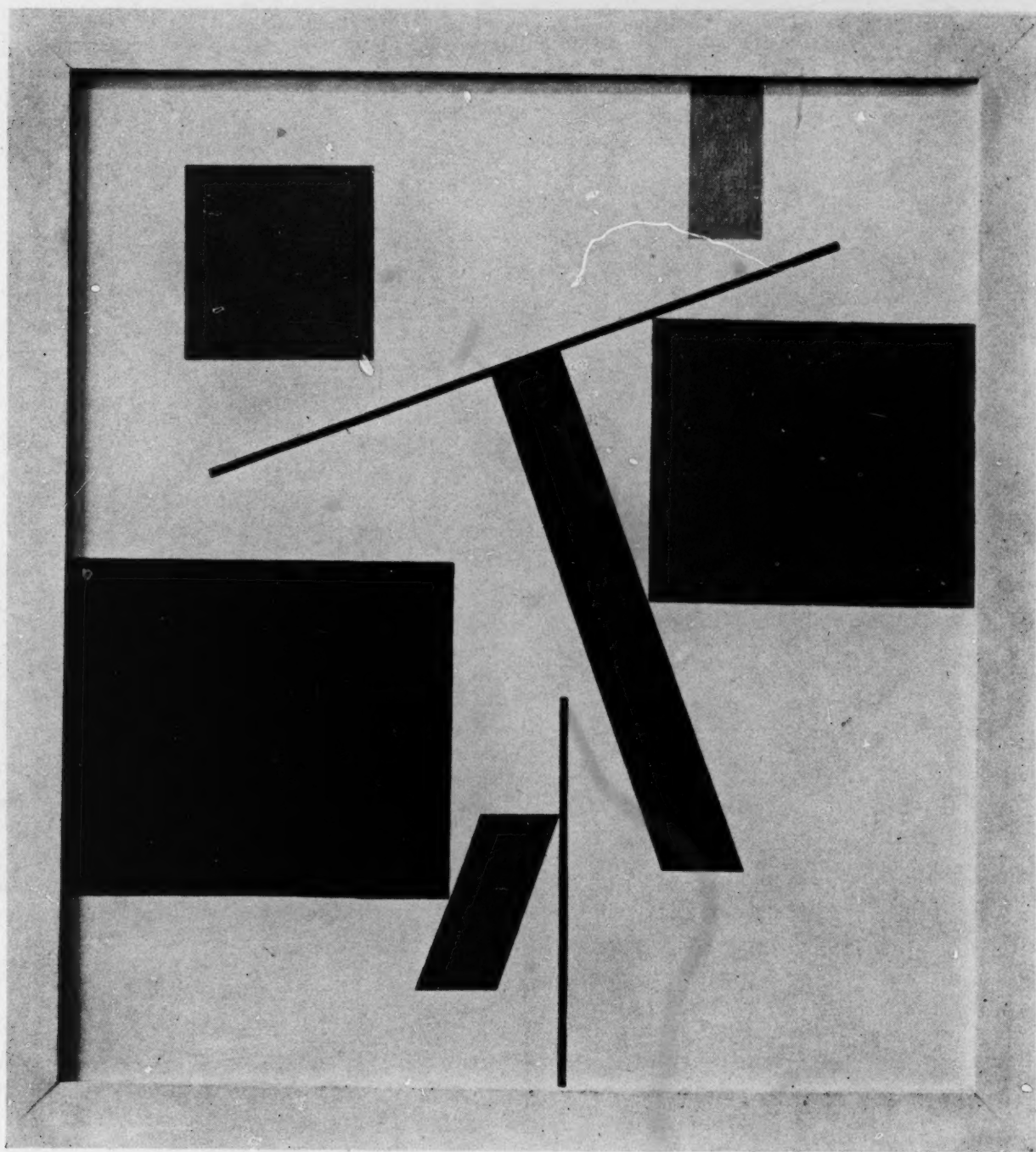


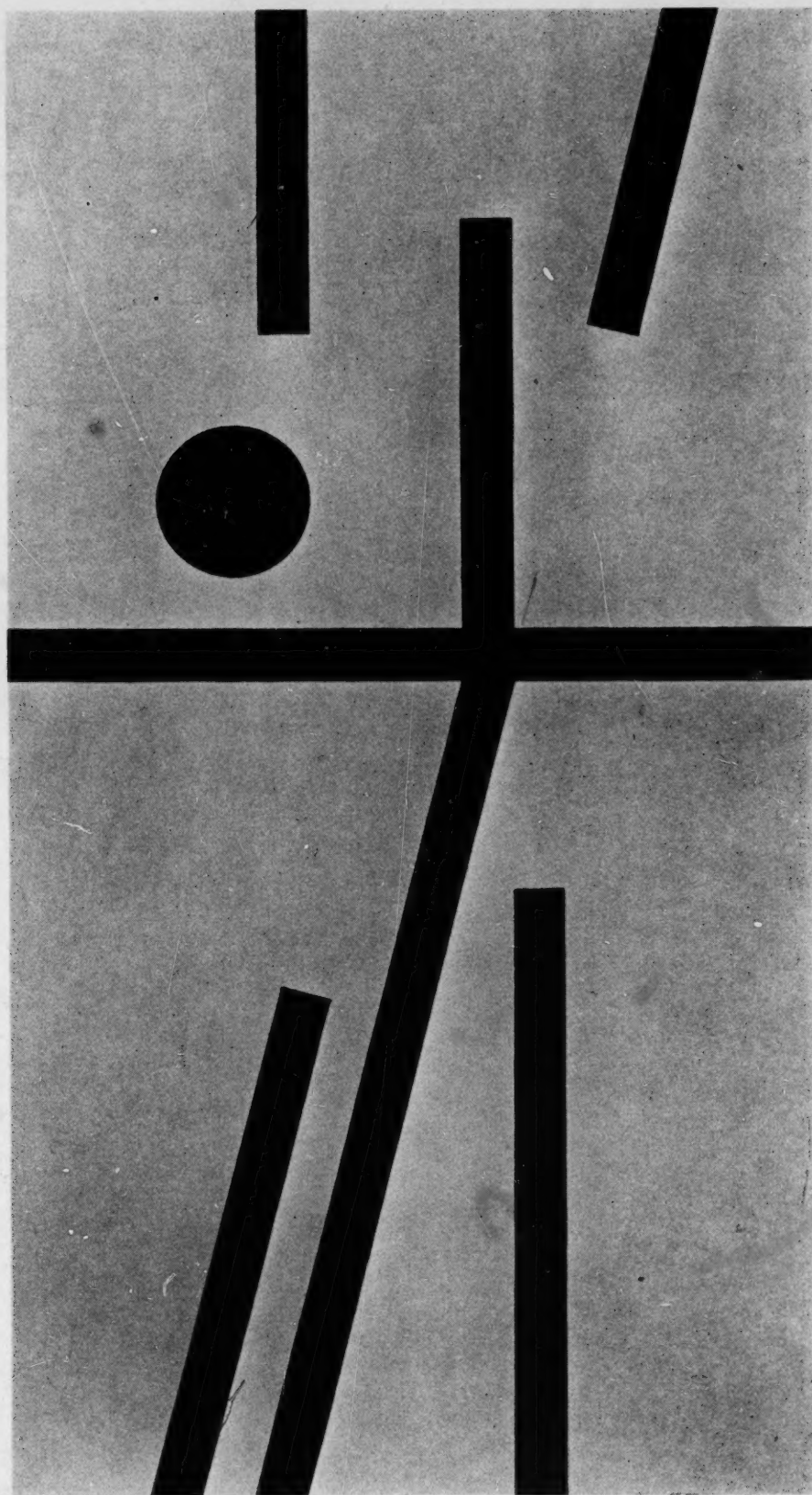


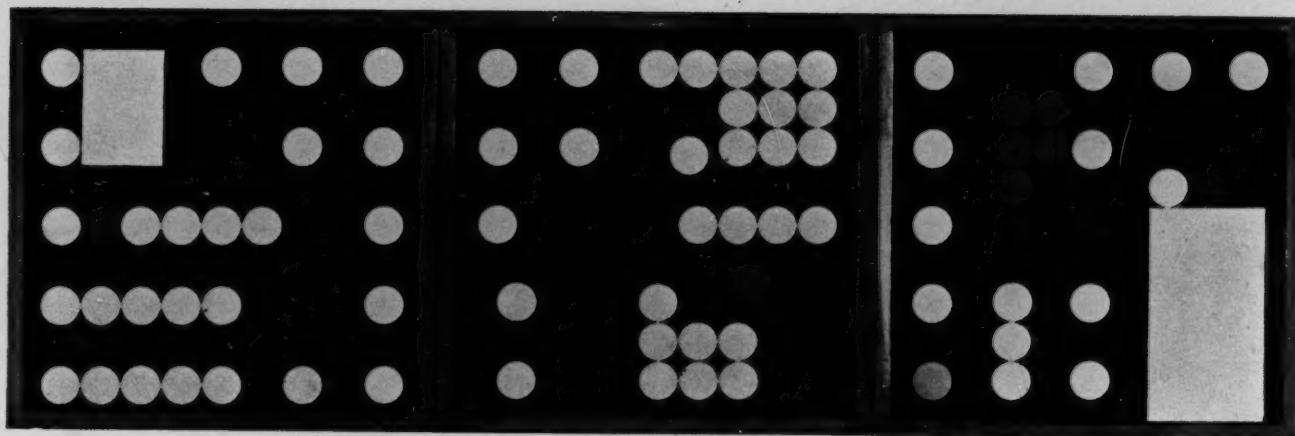


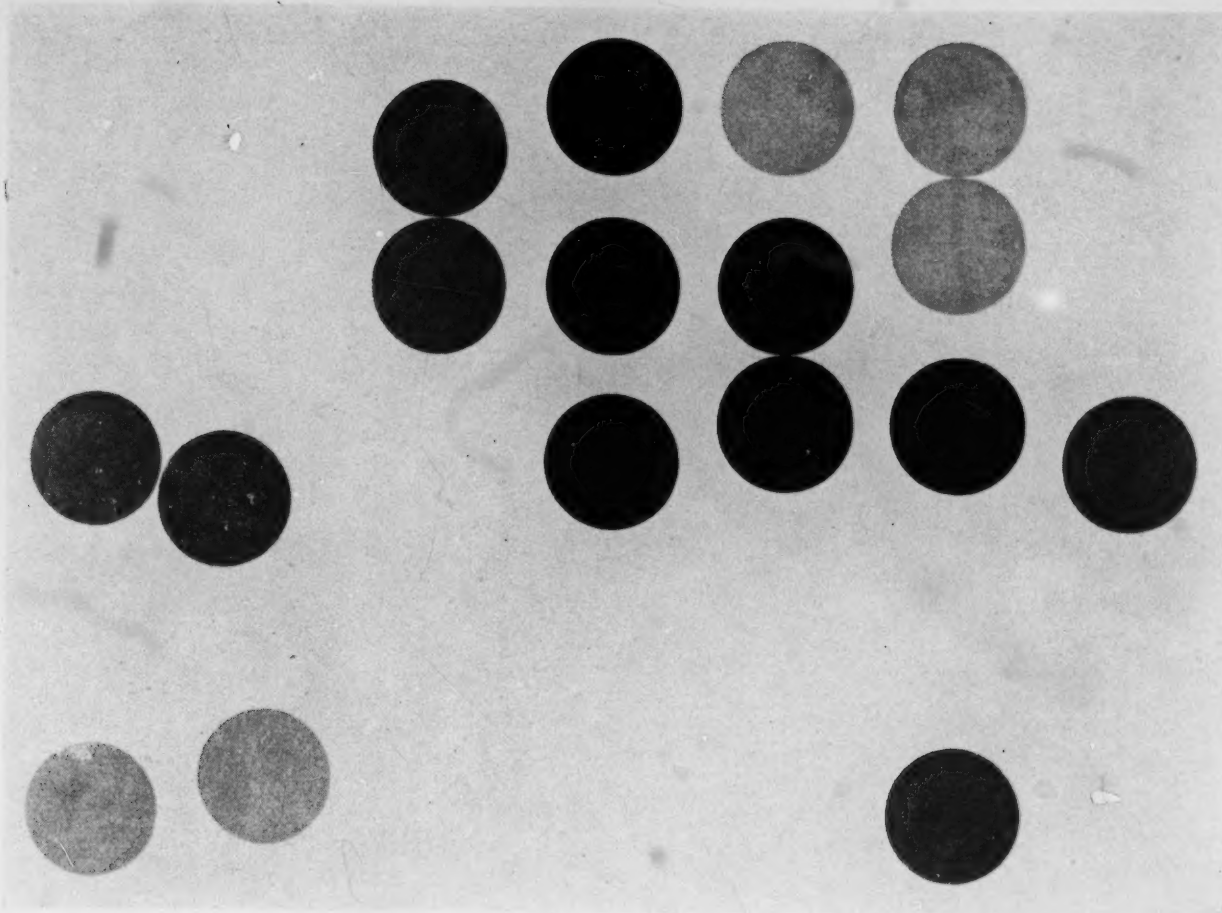






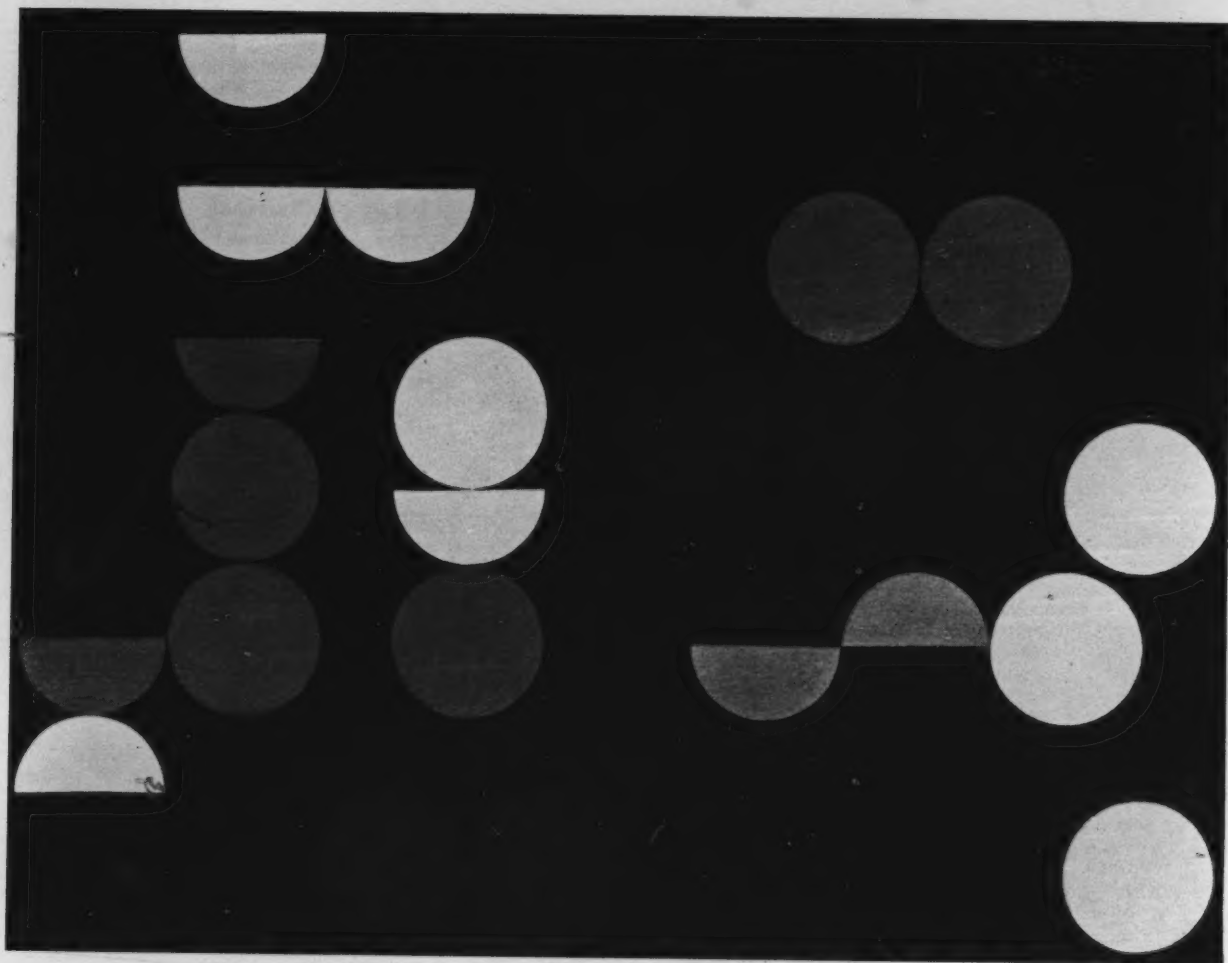


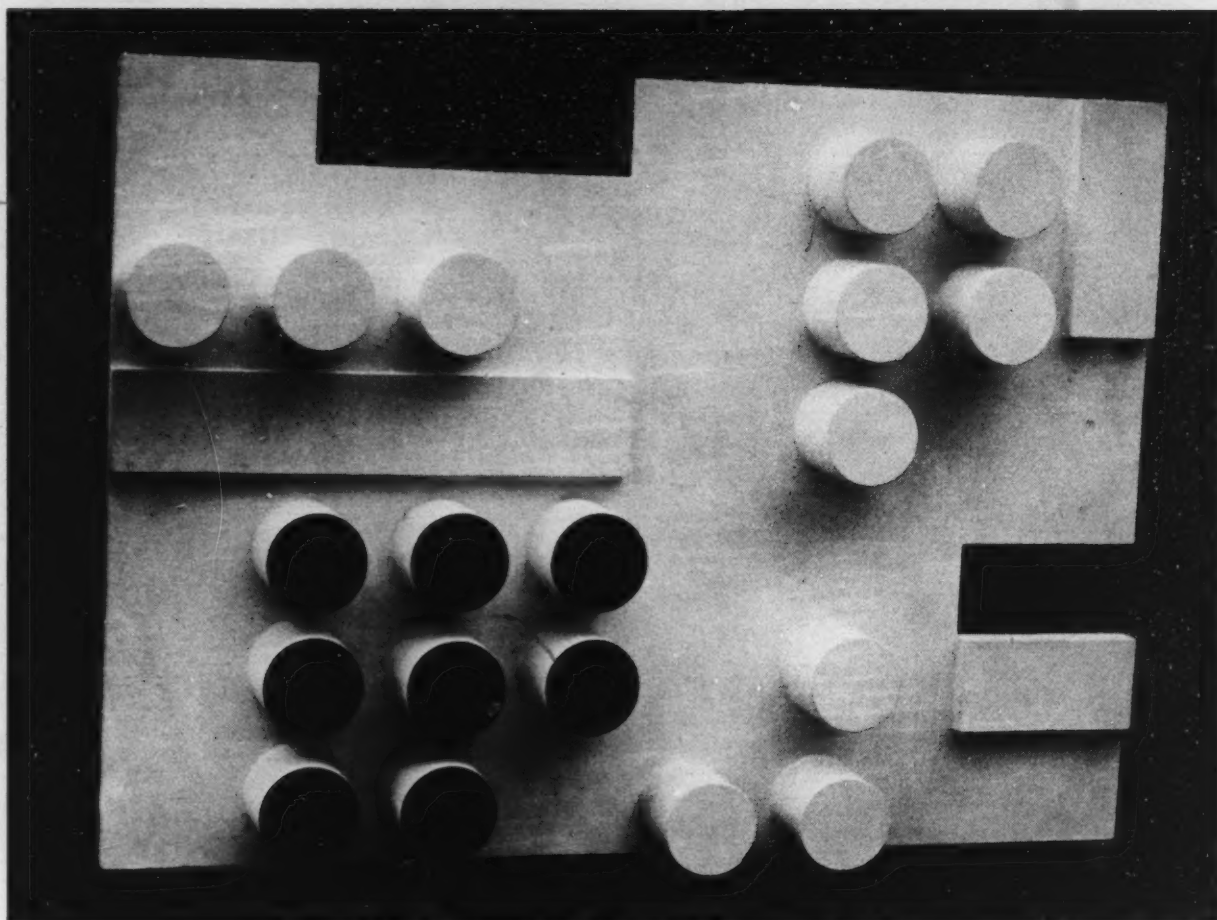


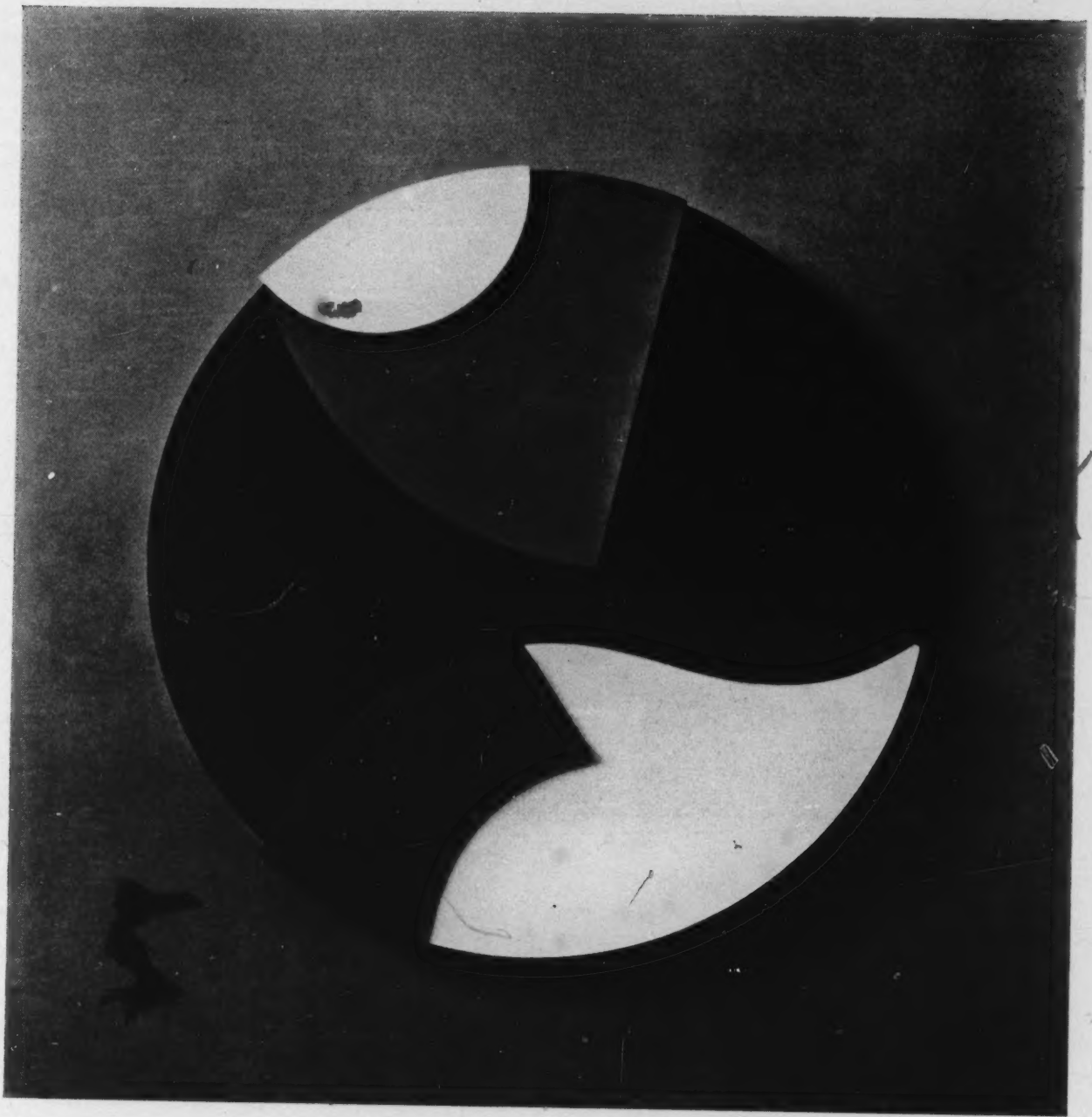


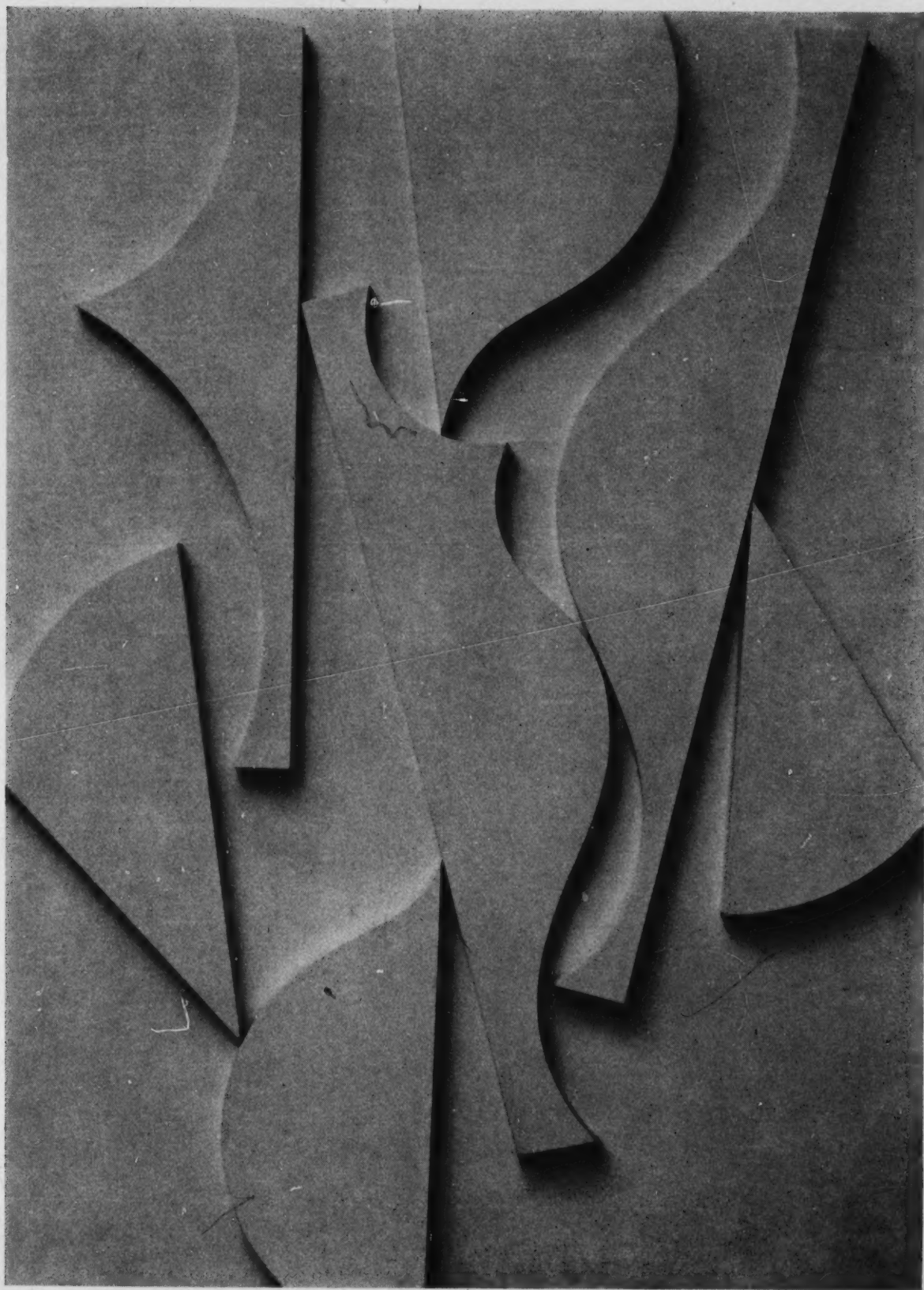


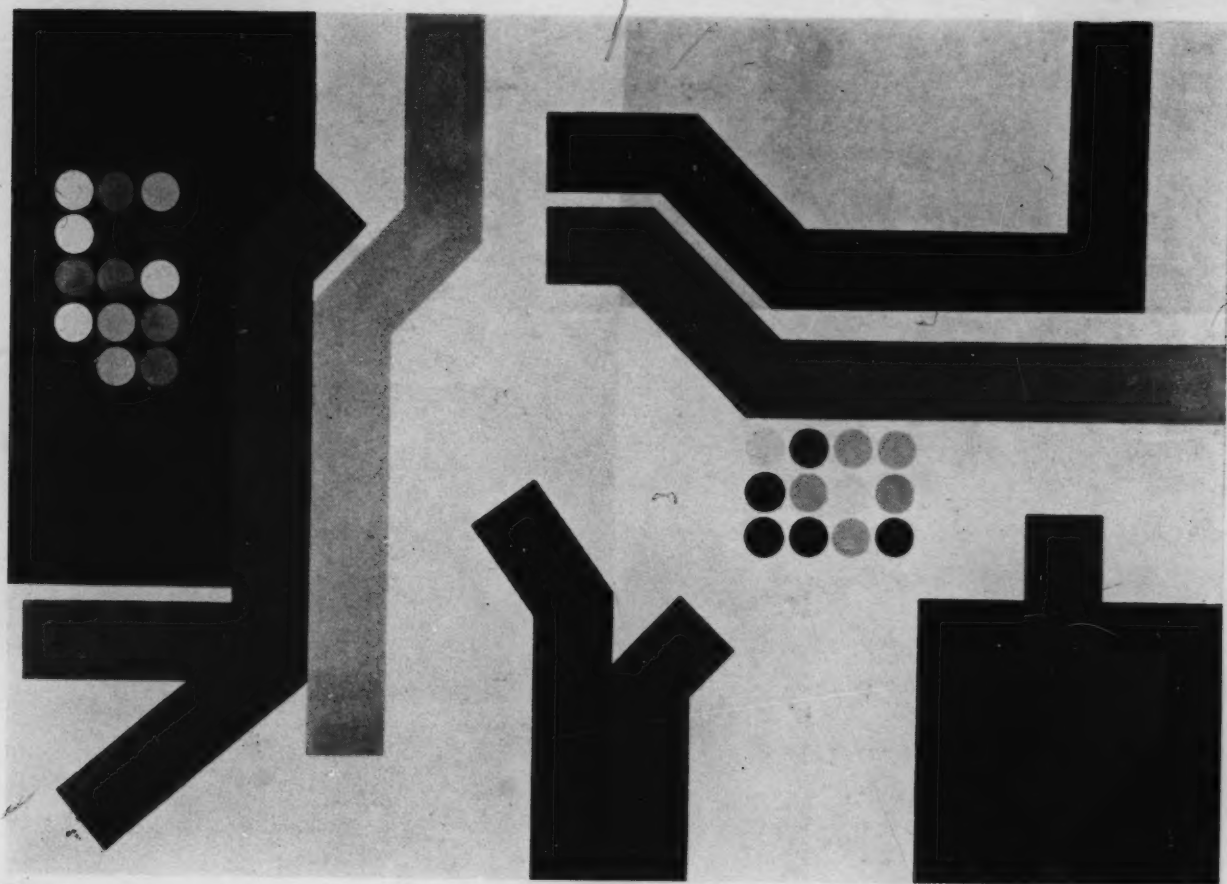


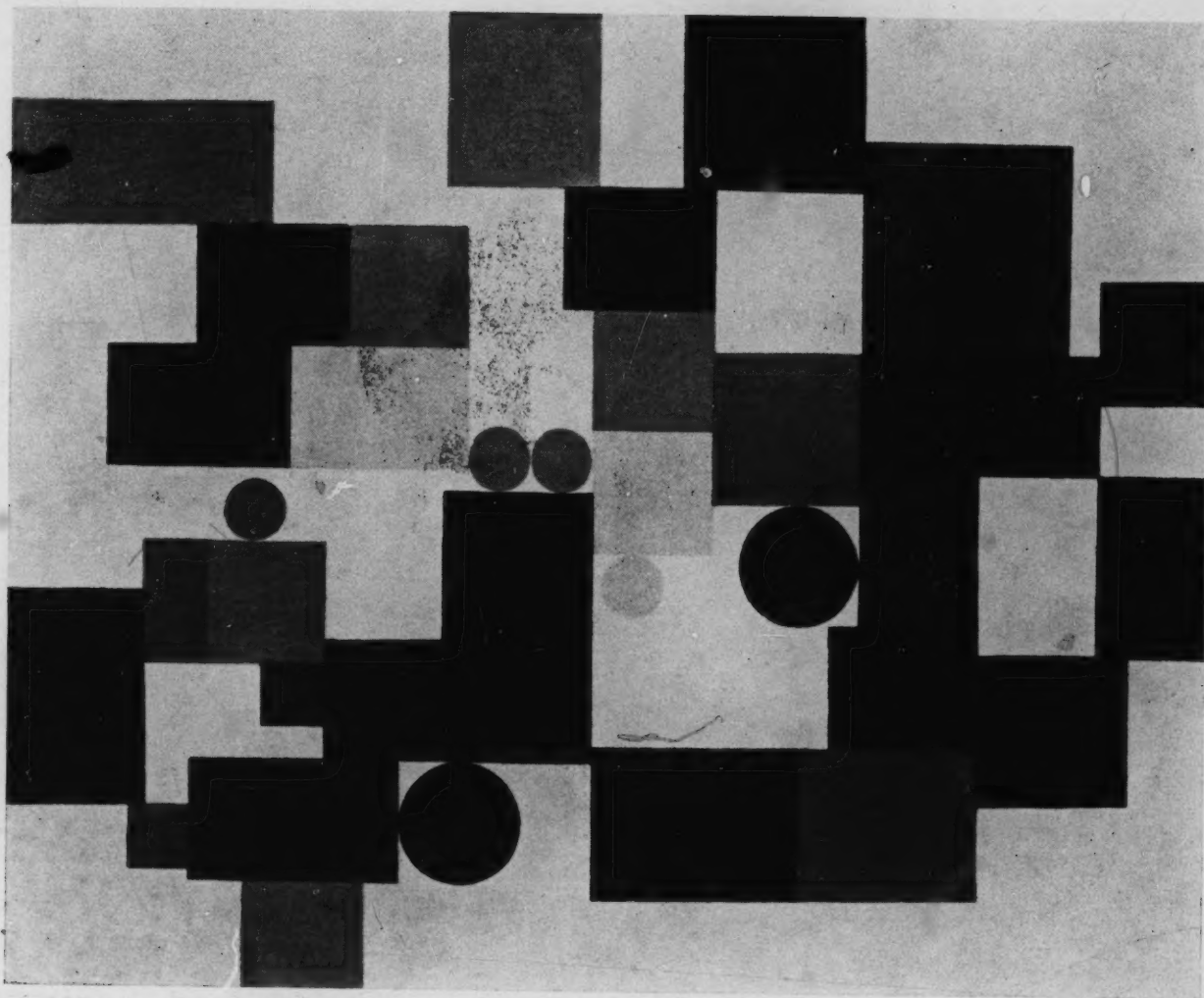


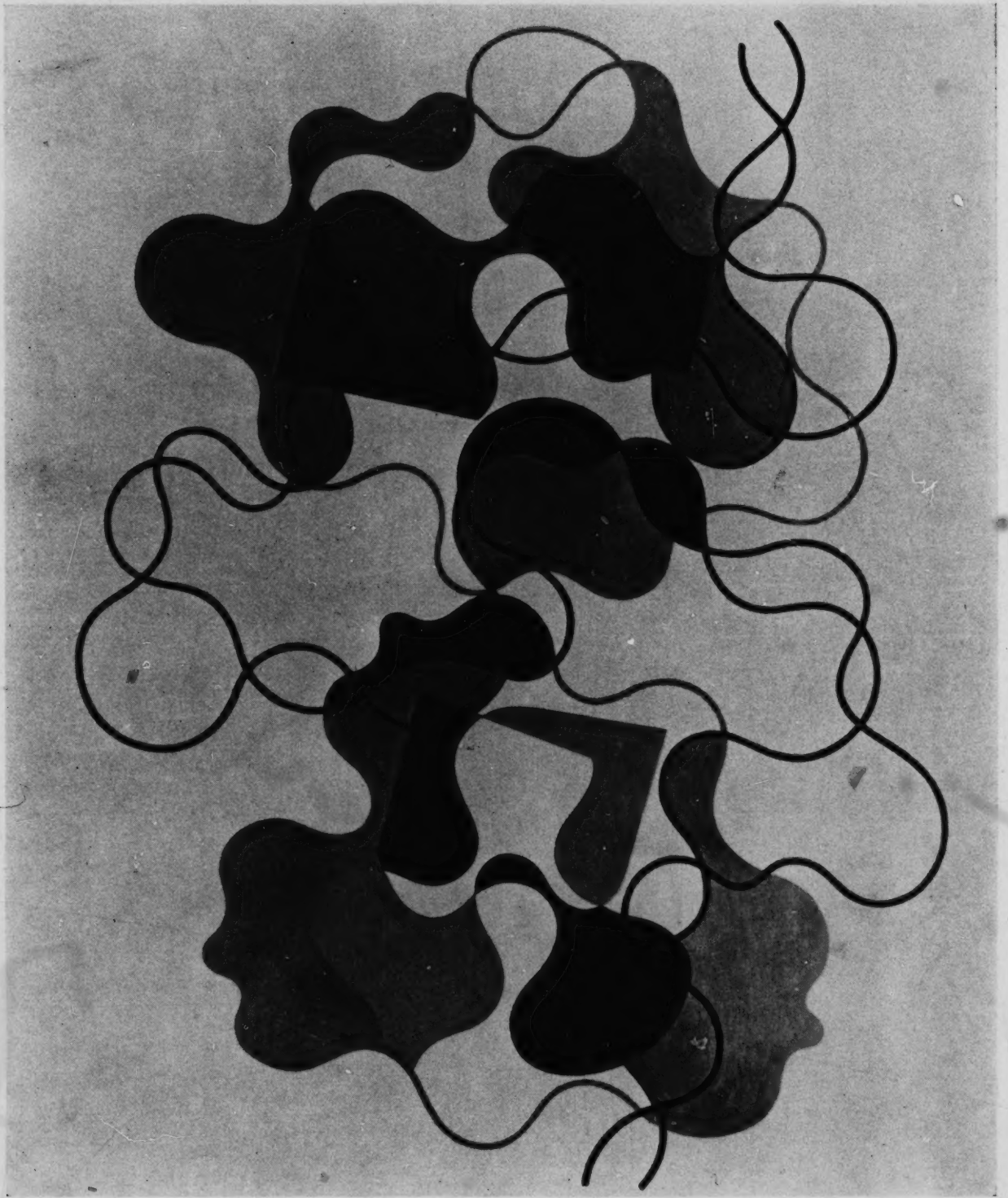




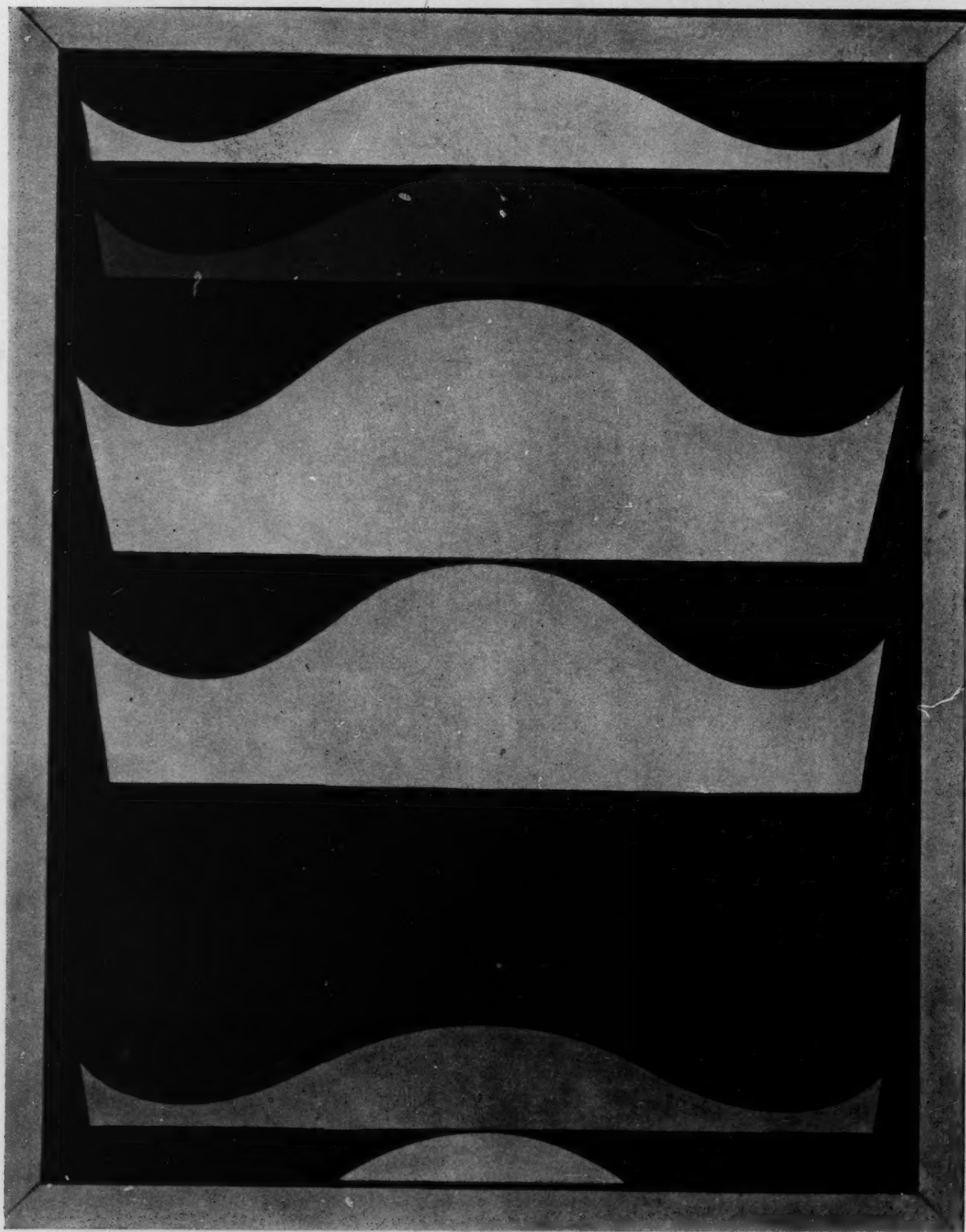












biographie

- 1889 Naissance à Davos, le 19 janvier.
1908/10 École des Arts Appliqués de Saint-Gall (section textiles).
1911 et 13 Atelier d'Art expérimental Von Debschitz à Munich.
1912 École des Arts Appliqués de Hambourg.
1915/32 Membre du « Schweizerischer Werkbund ».
1916/29 Professeur à l'École des Arts Appliqués de Zurich (classe de textiles).
1916 École de danse Laban à Zurich.
Rencontre avec le groupe DADA (Jean Arp, Hugo Ball, Emmy Ball-Hennings, Richard Huelsenbeck, Marcel Janco, Francis Picabia, Gabrielle Buffet-Picabia, Hans Richter, Walter Serner, Tristan Tzara). Participation aux soirées du « Cabaret Voltaire ».
1918 Figurines et décors du « Roi Cerf », pour le « Théâtre Suisse de Marionnettes ». Représentations à l'occasion de l'exposition du « Schweizerischer Werkbund » à Zurich.
1921 Mariage avec Jean Arp.
1925 Membre du Jury de la Section Suisse de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs à Paris.
1926 Voyage en Italie (fresques de Pompéi).
Fresque et vitrail pour la maison des frères Horn à Strasbourg.
1927/28 Aménagement et décoration de l'« Aubette » à Strasbourg, en collaboration avec Jean Arp et Théo van Doesburg.
1928 Installation des Arp à Meudon-Val Fleury dans une maison entièrement conçue par S. Taeuber.
1931/36 Participation à « Abstraction-Création ».
1937/39 Fondation et rédaction de la revue « Plastique ».
1940 Exode ; séjour des Arp à Nérac (avec César Domela), puis à Veyrier (Savoie).
1941/43 Séjour à Grasse avec Sonia Delaunay et Alberto Magnelli.
1943 Décès accidentel à Zurich, le 13 janvier.

bibliographie

L'ouvrage fondamental est la monographie :

— Sophie Taeuber-Arp, édité par Georg Schmidt, 1948, les Éditions Holbein, Bâle (repris par le Neske Verlag, Pfullingen, Allemagne). Elle comporte, outre des textes de Sophie Taeuber elle-même, de Jean Arp, du Prof. Georg Schmidt, de Hugo Debrunner et de Hugo Weber, des témoignages d'amis de S. Taeuber, le catalogue de l'œuvre établi par Hugo Weber et une bibliographie complète à la date de parution de l'ouvrage.

Les publications postérieures les plus importantes sont :

— « Zweiklang » - Sophie Taeuber-Arp, Hans Arp, herausgegeben von Ernst Scheidegger im Verlag der Arche », Zurich, 1960 (recueil de dessins, photos, poèmes, textes et témoignages divers).

— Michel Seuphor : « L'art abstrait, ses origines, ses premiers maîtres », Maeght, Paris, 1949.

— Michel Seuphor : « Mission spirituelle de l'art : à propos de l'œuvre de Sophie Taeuber-Arp et de Jean Arp », Bergguen et Cie, Paris, 1953.

— Michel Seuphor : articles Sophie Taeuber-Arp dans le « Dictionnaire de la Peinture Moderne », Hazan, Paris, 1955 ; le « Dictionnaire de la Peinture abstraite », Hazan, Paris, 1957 et le « Nouveau dictionnaire de la peinture moderne », Hazan, Paris, 1963.

— Léon Degand : Préface à « Sophie Taeuber-Arp : Sérigraphies », Galerie Denise René, Paris, 1957.

— Karl Gerstner « Die « Aubette » als Beispiel integrierter Kunst » in : « Werk », 1960, n° 10, Zurich.

— Hans Haug « L'Aubette » de 1928, haut-lieu disparu de l'art abstrait ». In : « Saisons d'Alsace », n° 8, Strasbourg, 1963.

Le présent catalogue repose sur celui de la monographie éditée en 1948 par le Prof. Georg Schmidt aux Éditions Holbein à Bâle (cf. bibliographie).

Il ne nous aurait pas été possible de réaliser cette exposition sans l'aide généreuse et efficace que nous ont prêtée Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Mme Ruth Tillard et M. François Arp. Qu'ils en soient ici chaleureusement remerciés. Nous exprimons également notre vive reconnaissance aux collectionneurs et aux conservateurs qui ont répondu à notre appel et ont bien voulu se séparer pour quelque temps d'œuvres qui leur sont chères :

Musée des Beaux-Arts, Bâle.
Musée Kröller-Müller, Otterlo (Pays-Bas).
Musée des Arts Décoratifs, Paris.
Musée d'Art, Philadelphie.
Musée des Beaux-Arts, Strasbourg.
Musée des Beaux-Arts, Winterthur.
Musée des Beaux-Arts, Zurich.
Musée d'Art Appliqué, Zurich.
Mme Marguerite Arp-Hagenbach, Bâle.
Mme Erika Schlegel, Zurich.
Mme Odile Degand, Paris.
M. Fernand C. Graindorge, Liège.
M. Ake Gulin, Helsinki.
M. Philippe Leclerc, Hem (Nord).
M. Alberto Magnelli, Meudon.
M. Pierre Peissi, Paris.

Photographies : Atelier Eidenbenz, Bâle. Yves Hervochon, Paris. Kunstmuseum, Bâle.
Philadelphia Museum of Art. Rijksmuseum Kroller-Muller, Otterla. Marc Vaux, Paris.
Etienne Bertrand Weill, Paris. Photo Dietrich Widmer, Bâle.

Édité à Paris en 1964 par la Réunion des Musées Nationaux ce catalogue a été réalisé
avec le concours des services techniques de la Création Artistique, Ministère d'État —
Affaires Culturelles. Maquettes : Jeanine Fricker.

1

sophie taeuber-arp

24 avril 22 juin 1964

musée national d'art moderne

paris

